NASZ WYRAZ
MIESIĘCZNIK LITERACKO-ARTYSTYCZNY

Cena 30 gr
Prenumerata roczna w Krakowie zł 3·50
ROK V ● NR 7-8
Prenumerata roczna zamiejscowa zł 4
Lipiec-sierpień
Konto czekowe P. K. O. Nr 415.385.
KRAKÓW

IGNACY FIK

CO ZA CZASY!

I.

Czasy! Liczba mnoga? A więc znaczy, że jest ich wiele? Oczywiście tak, skoro już w szkole uczyli nas, że w języku polskim są cztery, w łacińskim — sześć, w języku greckim jeszcze więcej. W każdym razie są najmniej trzy: przeszły, teraźniejszy i przyszły. Nawet bowiem uproszczone esperanto nie redukuje ich do cyfry niższej.

Zaglądamy do podręczników innych przedmiotów i znowu liczba mnoga. Jest czas matematyczny — abstrakcyjny, nieskończony, pusty. Fizyka mówi o swoim, co do którego nie ma zresztą ściśle oznaczonego zdania: skończony czy nie? względny czy absolutny? czwarty wymiar czy niezależny byt? - Psychologia jest jeszcze w trudniejszej sytuacji: jej czas zawsze pełny, zawsze skończony — rozpada się właściwie na tysiące i miliony odrębnych czasów, wypożyczanych na własny użytek każdemu, kto się urodził. Takie prywatne czasy dłużą się lub właśnie szybko zbiegają, są pod psem, ale i bardzo przyjemne, przepadają jakby z bicza strzelił lub wloką się jak żółw. Osobisty czas można stracić lub wykorzystać, można sprzedać (czas to pieniądz!), zmarnować lub wreszcie—spędzić. — Są nakoniec czasy historyczne czy nawet metafizyczne. Mówimy więc o czasach, które idą, o „czasach pogardy", o czasach które się mszczą itd.

Jest w czym wybierać! Zaniepokojeni ich mnogością, udajemy się do najpoważniejszej nauki: filozofii, z prośbą, aby nam powiedziała, co to właściwie jest: czas? I znowu niespodzianka! Co filozof — to inna opinia. Co więcej, są tacy, którzy gotowi są w nas wmówić, że wogóle nie ma czasu! Ze to tylko nasze złudzenie, nasza forma oglądu lub tp. Ale nawet ci, którzy kruszą kopię w obronie jego realności, nie są zgodni ze sobą. U Newtona ma on wielkie względy. Jest niezależny od nikogo, upływa mocą swej własnej natury, co więcej! może się obejść bez świata nawet. Ale Leibniz oddaje go we władanie rzeczom, gotów go zredukować do roli jednego z ich atrybutów.

Nie mniej nie mogą dojść do porozumienia filozofowie, gdy ich spytamy, skąd się bierze pojęcie czasu? Jedni rodowód jego opierają na danych psychicznych, inni dedukują go z faktów biologicznych, fizycznych, astronomicznych, — są i kompromisowcy, którzy dla świętego spokoju akceptują wszystkie źródła. Ale najwięcej dyskusji wywoła sprawa struktury pojęcia czasu. Tu trzeba rozważyć i rozstrzygnąć kwestię takich jego artybutów jak: granice, ciągłość, wielość, kierunkowość, odwracalność, jednostajność, równoczesność itd. A cóż dopiero gdy zacznie się szukać argumentów, metod badania, sposobów ocen i mierzenia!

Póki jeszcze obracamy się na terenie filozofii starszej, mamy coprawda wielki wybór zdań, ale gdy zdobędziemy się już raz na przyjęcie najbardziej nam odpowiadającej koncepcji, wiemy w co wierzyć. Ale wkroczmy na teren teorii względności. Zacznie nas jeden i drugi uczyć dziwnych rzeczy! Że np. gdybyśmy mogli dowolnie regulować rytm swego pulsu, to moglibyśmy z czasem wyprawiać, co by nam się zachciało. Gdybyśmy zwiększyli szybkość pulsu tysiąckrotnie, to moglibyśmy śledzić lot kuli karabinowej, gdyby zaś puls bił nam tysiąc razy wolniej, to grzyby wytryskiwałyby jak fontanny i nikłaby różnica między dniem a nocą. Obiecują, że kiedyś nauczymy się robić naprawdę to, co teraz wyczyniamy czasem na ekranie.

Gdy taki jest nieporządek z czasem na terenie nauki, powinniśmy się modlić, żeby przypadkiem nie dowiedzieli się o tym — literaci. Zlatują się oni tam, gdzie fermentuje chaos i niestałość, gdzie zakłócony spokój, aby pod pozorem dawania świadectwa prawdzie zrobić ze wszystkiego sensację i plotkę. Niestety zgóry można było być pewnym, że kłopoty z czasem nie długo zostaną tajemnicą łysych głów uczonych. Wystarczyła nieostrożność kilku mistrzów którzy dostali nagrodę Nobla albo napisali jako tako czytelne książki (Bergson, Freud, Einstein) i cierpliwe podpatrywactwo takich genialnych nudziarzy jak Proust czy Joyce, aby rozpoczęła się prawdziwa orgia eksploatowania zamętu. Nastały straszne czasy!

II.

Na terenie literatury do niedawna jeszcze postępowano z czasem z wielkim uszanowaniem. Skonstruowano coprawda specjalny czas literacki, ale był on dyskretną redakcją obiektywnego czasu fizykalnego opartego na nałogach czasu psychologicznego. Utwory epickie zajmowały się opisem przebiegów czasowych lub ich rekonstruowaniem w postaci opowiadań, pozwalając sobie co najwyżej (dla wywołania pewnego zainteresowania czytelnika) na zmianę ich kolejności, na pewne chwilowe luki i zatajenia, na selekcje, skróty lub retardacje. Wszystkie te praktyki w gólnym zamiarze były odbiciem pewnych autentycznych realności i możliwości psychologicznych. W teatrze dbano skrupulatnie o to, by zachować pewien stały stosunek liczbowy w szybkości przebiegu czasu scenicznego a fizykalnego. Nie powinien on według teorii jedności czasu być gorszy niż 1:10, tzn. akcja przedstawiona w 2—3 godzin trwającym dramacie nie powinna obejmować czasu dłuższego niż doba

W okresie romantyzmu zaczęto postępować z czasem mocno śmielej. Wykrawywanie epizodów było nieraz bardzo zuchwałe i bezceremonialne, proporcje wycinków kapryśne, przestawianie chronologii (tajemniczość!) stało się wprost nagminne. Ale i wtedy, choć czas psychologiczny był manifestacyjnie wyróżniany, starano się w nim wprowadzić pewien porządek i skalę, a przynajmniej uzasadnienie. (Przykład: spowiedź Gustawa w IV. cz. „Dziadów"). Synchronizacja dwu lub więcej przebiegów czasowych była ściśle uzgadniana, a tak zw. wielość akcji była niczym innym jak wzdłuż jednej osi chronologicznej zrobionym montażem wątków związanych ze sobą logicznie i funkcjonalnie. Jeśli przypadkiem trzeba było uwzględnić dwa czasy różniące się rodzajem realności (sen a jawa), w sposób nienasuwający żadnych wątpliwości wyznaczano między nimi granicę.

Przepsychologizowana i rozgadana literatura końca 19 w. lubiła czas — rozpychać. Specjalistą był zwłaszcza Dostojewski, u którego czas literacki jest niekiedy dłuższy od zegarowego. Dopiero jednak impresjonizm (w imię prawdy natury!) rozpoczął destrukcyjną robotę, która miała w dalszych etapach doprowadzić do daleko idących konsekwencji. Jego wynalazkiem było rozbicie czasu psychicznego na drobniutkie atomy, z którymi zaczął sobie postępować na wzór sekund mechanicznych. Wrażenia wydedukowane elementy psychiczne, zaczęły zatracać swój organiczny smak rdzenia czasowego, włączone zostały w jakieś wielokierunkowe continuum. Ostatnie wcielenie impresjonizmu, futuryzmu, głosi w manifeście artystycznym: „Jednoczesność stanów duszy w dziele sztuki — oto zawrotny cel naszej sztuki". Wychodząc z założenia, że w duszy aktualnie panuje tylko teraźniejszość, hasło to postulowało syntezę tego, co sobie przy pominamy, i co jest obecne. W obrazie np. stapiało się w jedność to, co widziane, z tym, co jest wspomnieniem widzianego. Futuryzm w konsekwencji uwzględniał wszelkie złudzenia, niedokładności spostrzeżeń, uboczne skojarzenia, pomyłki, anomalie zmysłowe, walcząc o ich równo uprawnienie z rzeczywistością realną. Uważał, że moment „tego samego



G. BRAQUE
MARTWA NATURA

czasu“ jest najnaturalniejszą ramą organizacyjną wszystkich współczesnych zdarzeń. Cała rzeczywistość widziana była tylko w przekrojach poprzecznych. Gazeta stawała się życiorysem autonomicznego organizmu tych jedynych stworzeń rzeczywistości.

Te tendecje doznały umocnienia w praktyce w tym właśnie czasie wynalezionego — kina. Sama technika robienia taśmy filmowej (statyczne obrazki puszczane w ruch), a dalej możliwość zwalniania lub odwracania na ekranie zjawisk czasowych, były doskonałą ilustracją wrażeniowej koncepcji struktury czasu i człowieka epoki liberalnej. Współczesne teorie Bergsona, Freuda, Einsteina zostały przez sztukę bardzo pochopnie przejęte i zastosowane w odpowiednich przeróbkach. Spowodowało to pewien stan rzeczy do dziś dnia charakteryzujący oficjalną literaturę.

Tracydyjna koncepcja jaźni doznała załamania. Człowiek, traktowany jako suma wrażeń, został rozparcelowany między „jednoczesne organizmy czasowe“ (przekroje dnia środowiska). Cząstki jego włączono jako elementy w życie hoteli, kamienic, ulicy, pokolenia itp. Przestał być rzeczą zwartą w własną konstrukcję czasowo-cielesną, całością pragmatyczną, mającą kształt i granice. Powiedziano (T. Mann): „Istotą życia jest teraźniejszość. Podział czasu jest dowolny, jakby się rysowało linie na wodzie“ („Historie Jakubowe“). Tezy te może głębokie — T. Mannowi służą do wyprowadzenia ciekawych konkluzji — w praktyce szerszej nie zdały egzaminu. Przynajmniej z — moralności. Bo proszę sobie uświadomić: człowiek przestawał być osobowością społeczną, mogącą podlegać definicji, wartościowaniu, przestawał być elementem jakiejkolwiek zamierzonej budowy społecznej, przestał być czynnikiem odpowiedzialnym, realizującym zamierzenia, składającym zobowiązanie itd. Stał się ciekawostką, którą trzeba w każdej chwili akceptować, bo jest autentyczną cząstka rzeczywistości! Przeczyć mu? zwalczać? — toż to buntować się przeciw życiu i jego bogactwu!

Teoria poznania takiego człowieka? Czego od niej oczekiwać? Jednego: autor przedłoży przed czytelnika stos materiału faktycznego. Wozy jadą z cegłą, jadą i jadą co chcesz wybuduj sobie z tego. Uczciwość pisarza: dać wszelki możliwy materiał! Tak! Ale piasek na plaży można sypać w nieskończoną ilość lotnych zamków! W pierwszym tomie jest człowiek taki, w drugim co za niespodzianka! Trzy Gracje i jedna! Owszem i jeszcze jedna i jeszcze jedna! —Gdy dawny „blok osobowości“ rozbity, według czego porządkować? Jedno wyjście: według tego, jak się przypomina autorowi. Nowe uzupełnienia, nowe aspekty, dodane interpretacje, nowe maski. Przypadkowy ciąg asocjacji pisarza staje się kregosłupem postaci! Więc identyczność jej? A jak dochodzą do skutku krystalizacje poetyckie? Metoda chemiczną. Poeta w szklance nastroju tak długo rozpuszcza materiał wyobraźniowy, aż zgęszczony roztwór wchodzi w stan nasycenia. Później małe potrząśnienie, interwencja przypadku (najczęściej tytuł, hasło) i mieszanka ścina się w jakiś kryształ. Przypuśćmy, że kryształ! A materiał? Wspomnienia, marzenia, sny. Realny pryzmat chwili obecnej — rozszczepia wszystko na widma barwne, rozwachlarzowane w współcentryczne półkola tęczy. W tym żadnego tła, wszystko na pierwszym planie. Potrójnie uproszczone esperanto! Jest tylko jeden czas, jedna osoba jeden tryb, jedna strona: teraźniejszy, pierwsza, oznajmujący, bierna. Czas — czwarty wymiar? Żeby to czwarty! Przeciwnie: sprowadzony do trzeciego, do drugiego — do płaszczyzny cieni. Nazywa się to surrealizm!

Była literatura typów, była literatura osobowości, była literatura indywidualności, dziś jest literatura „za czynów“, „jąder“, „zespołów“. Były dawniej działające samodzielne postaci, dziś są zgęszczone protoplazmy, promieniejące mdłą magnetycznością. Była akcja, dramat, dziś — spuchnięty, gadatliwy opis. Były dawniej perspektywy i hierarchie dziś conajwyżej sfery motywów. Była odpowiedzialność, dyscyplina, tendencja, teraz — migot zmiennych obłoków na nieistniejącym sklepieniu niebieskim. Był dystans, ocena, dziś —schadzka złud. Był... był... więc wychwalamy czasy, które minęły, narzekamy na czasy, które nastały? Nie, chcemy tylko powiedzieć jak powinno być, widzimy inne możliwości, korzystniejsze, chcemy lepszej przyszłości. Chcemy o teraźniejszości powiedzieć: — Była....

Bo co narazie robimy z czasem? Czy umiemy go (obojętne czym jest i jaki jest) uczynić czynnikiem budującym i pozytywnym? Czy nie zużytkowaliśmy go przypadkiem na zanarchizowanie nas, zepsucie, unicestwienie? Czy wielkich jego potencji nie wymieniliśmy na puste gry lub okrutne perwersje?

III.

Te refleksje o czasie nasunęła mi lektura najśmielszego enfant terrible współczesnego pokolenia dręczycieli czasu: B. Schulza („Sanatorium pod Klepsydrą“). Na jego modelu najłatwiej wymacać wszystkie perypetie i fałdy interesującej nas materii. Schulz (rozpatrywany od strony motywu czasu) jest wyrafinowanym eksploratorem wszelkich możliwych chwytów i podejść, jakich można nadużyć w stosunku do storturowanego czasu. Przypatrzmy sie jego morfologii w powieści:

Czas jest samodzielną rzeczywistością, niezależną od rzeczy. I odwrotnie — są zdarzenia, które nie mają nic z materii czasu. Mogą być conajwyżej wsadzane w czas, jak rodzynki w ciasto. Czas jest pociągiem z ponumerowanymi miejscami w wagonach, które mogą być puste. Na różnych przystankach mogą się do nich wprowadzać pasażerowie. „Zwykle fakty uszeregowane są w czasie, nanizane na jego ciąg, jak na nitkę. Cóż jednak robić ze zdarzeniami, które nie mają swego własnego miejsca w czasie.... Czyżby czas był za ciasny dla wszystkich zdarzeń?“.

Czas jest ograniczony i przestrzenny. Można go porównać do rzeki lub ulicy. Ma zaułki, rozszerzone place, rozlewiska, wiry, mielizny, partie dobrze uregulowane. „Istnieją boczne odnogi czasu“. „Czy czytelnik słyszał coś o rozległych pasmach czasu w czasie dwutorowym?“. Dopasowywanie się zdarzeń do czasu nie zawsze się udaje. „Były to dnie na wyrost“. „Są rzeczy, które się całkiem do końca nie mogą zdarzyć“.

Subjektywne czasy ludzkie tworzą skonkretyzowaną rzeczywistość zewnętrzną. Płyną one w różnych kierunkach, czasem tylko równolegle, z różną szybkością. „Czas mojego ojca i mój własny czas już do siebie nie przystawały“.

Wielorakie możności ontyczne mogą równocześnie zdobyć swój aktualny byt. Tworzą się w ten sposób czasy nielegalne, ślepe tory. „Wkraczamy w czas nielegalny, w noc pozbawioną kontroli, podległą wszelkim wybrykom i fanaberiom nocnym“. Na tych odnogach rzeczy możliwe otrzymują swą realność. W ten sposób otrzymujemy wieloraką interpretację tego samego przebiegu.

Czas jest skończony. Ale równocześnie jest jeszcze coś poza czasem. „Mogliśmy zajechać poza czas i rzeczywistość i pozostać już na zawsze w tym krajobrazie, w tym ciepłym, jałowym wianiu“.

Skonkretyzowany w zdarzenia czas umieszczony jest w jakimś innym nadrzędnej ramy żywiole czasu abstrakcyjnego i statycznego. Wygląda to trochę po platońsku: istnieje idea czasu, która odbija się w niedoskonałych czasach materialnych. Te czasy zachowują się jak wszystkie inne rzeczy materialne: można je przechowywać w składach, mogą się zleżeć i zniszczyć. „Jest to do cna zużyty, znoszony czas, czas przetarty i dziurawy w wielu miejscach, przeźroczysty jak sito. Nic dziwnego, toż to jest czas niejako zwymiotowany....“

Czas można cofać, opóźniać, przyspieszać. „Cały trick: cofnęliśmy czas. Spóźniamy się tu z czasem o pewien interwał, którego wielkości niepodobna określić“. „Reaktywizujemy tu przeszły czas z jego wszystkimi możliwościami“.

Czas jest niedojrzałym żywiołem, który wymaga ludzkiej opieki i czujności: „Wiemy wszyscy, że ten niezdyscyplinowany żywioł trzyma się jedynie od biedy w pewnych ryzach dzięki nieustannej uprawie, pieczołowitej troskliwości, strarannej regulacji i korygowaniu jego wybryków“.

Możnaby zapytać skąd Schulz wziął te swoje czasy. Odpowiedź nie jest trudna, choć trzeba wskazać na kilka źródeł: 1) Urealnił abstrakcyjne pojęcia czasu filozoficznego. 2) Zobiektywizował subiektywne czasy psychiczne. 3) Zaktualizował w bycie potencjonalności. 4) Zatarł różnicę między snem i jawą. 5) To samo zrobił z podświadomością i świadomością. 6) Przyjął realnie pluralizm pojęciowej „wielości rzeczywistości“ Chwistka. 7) Czas ontogenetyczny pomieszał z filogenetycznym („epoka genialna“, „księga życia“ itp.). 8) W kategorie psychologii ujął mitologię i odwrotnie. 9) Naśladuje rzeczywistość kinowa (odwracalność zdarzeń, przyspieszenie itp.). 10) Uobecnia wspomnienia. 11) Realizuje wyobraźnię dziecka i ludzi nienormalnych. 12) Bierze dosłownie wszystkie przenośnie z ich konsekwenciami.

Schulz właśnie tym różni się od innych pisarzy, że gdy inni stosuja jedną z możliwych koncepcji i to jako odnowiony środek ekspresji artystycznej, on stosuje i miesza wszystkie redakcje i to jako cel sam w sobie. U niego jest przede wszystkim gra, ciekawa i fascynująca, ale tylko gra! Nie ma ona racji konstruktywnego pomnożenia życia i to ją degraduje moralnie.

IV.

Nie mam kompetencji i miejsca, aby filozofować na temat czasu i budować własną teorię, ale mimo to dążę do pewnych wniosków:

Nie możemy rezygnować z czasu jako podstawowej więzi sprowadzającej jedność sensownej i skierowanej celowo osobowości. Czas winien być jednym z zasadniczych napięć kierunkowych psychiki, dominantą porządkującą i wartościującą. W tej interpretacji nie ma coprawda czas znaczenia absolutnego w sensie niezależności od zespołów zdarzeniowych, ale właśnie tylko dzięki nim otrzymuje swój obiektywny byt. Wszelkie dążności do odebrania mu tej właściwości przez chęć nadania mu roli fatum predystynującego zgóry przebiegi historyczne czy psychiczne, czy też przeciwnie: sprowadzania go do cechy subiektywnej sensacji, prowadzą do rozbicia jego pozytywnej konstrukcji, co jest rzeczą szkodliwą.

Ponieważ zespoły zdarzeniowe, z którymi czas jest związany, zależne są w genezie swej od nas, zyskać możemy (w tej interpretacji) możność oddziaływania na treść czasu i w ten sposób stać się współtwórcami siebie i świata.

Protestować musimy przeciw równouprawnianiu innych form rzeczywistości (snu, marzenia, fikcji, złud) i zacierania między nimi granicy.

Zlekceważyć winniśmy te metody ekspresji, które niczemu nie służą, a polegają na czysto zabawowym igraniu ze słowami i pomysłami niezdyscyplinowanej fantazji. Na terenie pojęcia czasu kokieteria ta stosowana jest w sposób nagminny.

Wyjść raz wreszcie trzeba od reportażowego opisywactwa subiektywnych krajobrazów czasowych, a zdobyć się na ambicię uchwytywania linii i skierowań nurtu czasu historycznego w jego dramatycznych epizodach i przesileniach.

Kształtować winniśmy w wyobraźni i sumieniu wizje przyszłych konstrukcji czasowych, by pomóc im w zrealizowaniu się. Odrywać się od chwastów wspomnień przytrzymującej nas przeszłości sielskiej czy złej, przezwyciężać niezadawalającą nas teraźniejszość, z otwartymi oczyma i chętnymi dłońmi maszerować ku temu, co chcemy, aby się stało. „Straszliwa jest przeszłość, a teraźniejszość potężną, najświętszą jest bezwątpienia przyszłość i pociesza ona przygnębione serca tego, komu jest dana“. (T. Mann). To jest męska przyjaźń z czasem.

P. S. Chcę zaznaczyć, że wyżej wypowiadanym postulatom towarzyszy już w obecnej chwili realizująca je rzeczywistość literacka.

LECH PIWOWAR

W DYMIE

Dym, gwiazda w żałobie,
zlatuje lotem ptaków,
które niebieskim robotnikom spadają na głowy,
cieniem dachów.
Wielkie skrzydło widoku zwija loty chmur,
czarne ogrody powietrza zapalone wonią gorączki.
Noc, przepastna, czeka aż w nią wniknie
gorąca masa zmęczonych rąk, nóg i głów,
wleje się ciało przez bramę nocy w sen grząski,
ciało, nieżywe marzenie, które za dnia było robotnikiem.
Wszystko co dymi dumą jest wołaniem koła,
które rozrywa fabrykę na dwie niezgodne połowy:
w zagranicznych kasach lokomotywy do biegu gotowe,
a nad twoją śniącą skronią niebiosa z popiołu.
Niech ci sen da skrzydła, spadniesz jak dym z nieba,
palaczu, maszynisto, górniku!
Fabryka
nie jest tylko kawałkiem chleba.
Osnuty ptakami, wzbijesz się do góry,
jak gwiazdy odlatują od ciebie twe dzieła,
którymi mnoży się szczęście, w świat zmieniając hut światło.
Świat nie mitologiczny, który rodzi się z chmury,
gwiazda co niebo omija,
świat, w którym mieszka nędza bogaczów i twoje chmurne bogactwo.



A. MAILLOL
Rysunek

ZBIGNIEW BIEŃKOWSKI

ZAWSZE

W oczach twoich źródle krajobrazu
bije serce nieba
kwitnie widnokrąg ziemi na łodyżce głowy

owinięta powietrzem
kierujesz planetą czterech pór roku
poruszaną przez twoje serce

z ciałem swoim złączona milczeniem
podróżujesz w nieznane na grzbiecie mrówek
z wiernym słońcem u nóg strzegącym cienia

zawsze
daleką
jak w medalionie noszę cię we wnętrzu łzy.

NIEUDANA ANKIETA?

Przed kilkoma miesiącami redakcja „Naszego Wyrazu“ wysłała do przedstawicieli młodej Krytyki następujące pytania ankietowe:

I. Jaką wartość przypisuje Pan zdobyczom Awangardy?

II. Jak ocenia Pan twórczość najwybitniejszych przedstawicieli Awangardy

a) na tle współczesnej poezji wogóle,

b) w porównaniu do osiągnięć poetów przeszłości?

III Czy uznaje Pan powszechność (niemal) wpływu Awangardy na najmłodsze pokolenie poetyckie i czy wpływ ten uważa Pan za dodatni?

Otrzymaliśmy 5 (pięć) odpowiedzi.

Stanisław Czernik nadesłał na ręce redaktora „Naszego Wyrazu“ kartkę pocztową tej treści:

18. 4. 1938

Szanowny Panie!

Najserdeczniej przepraszam, że nie wezmę udziału w ankiecie z jedynej przyczyny: katastrofalny brak czasu.

Z wyrazami itd.

Dziękujemy wszystkim, którzy okazali zainteresowanie ankietą i zamieszczamy odpowiedzi:

Juliusz Bronner:

Pytania ankiety wymagały by szerokiego omówienia i to każdej kwestii z osobna. Nie przypuszczam, aby lakoniczne odpowiedzi bez należytego uzasadnienia ich, mogły zadowolić jej inicjatorów.

Będąc obecnie zajęty innymi — silnie mnie absorbującymi pracami — nie mogę sobie pozwolić na szerokie potraktowanie tych ważkich spraw. Dlatego też nie miałem zamiaru odpowiadać na postawione mi pytania, przynaglony jednak odpowiadam jak mogę.

Zdobycze Awangardy są moim zdaniem wielkie, a dadzą sie ocenić w okresie gdy walka o te zdobycze będzie zakończona i gdy wszystkie jej założenia artystyczne i postulaty znajdą dalszych utalentowanych realizatorów. Wartość jej da się obecnie mierzyć wpływem na nowe pokolenie poetyckie wpływem bezsprzecznie olbrzymim. Nie można dziś znaleźć wartościowego — prawdziwie ciekawego dzieła poetyckiego, które by nie stało pod wpływem Awangardy i nie korzystało z jej zdobyczy. Wskazywali już zresztą na to inni. Zaryzykuję twierdzenie, że wpływom Awangardy ulegają również Skamandryci, mimo swego na ogół wrogiego do niej stosunku.

Nawet ci, którzy by chętnie ukryć chcieli swój rodowód, zdradzają źródło swych utworów właśnie swymi utworami.

Uważam więc wpływ Awangardy za powszechny. Co bowiem cennego dano naszej nowej poezji, nosi piętno Awangardy, piętno nie dające się zatrzeć.

Ignacy Fik:

1) Awangarda dokonała olbrzymiej rewolucji w zakresie środków ekspresji i techniki artystycznej, przewartościowując lub odświeżając prawie wszystkie obowiązujące dotychczas sposoby i konwencje. W konsekwencji doprowadziło to do zupełnie nowego pojęcia poezji jako rodzaju sztuki i stworzyło podstawy pod nową estetykę. Wyrazem tego m. in. może być ustalanie się całkiem odmiennej linii podziału między poezją a prozą, liryką a epiką. Tę zdobycz awangardy uważam za najważniejszą i bezsporną. — Jako prąd, związany z pewnym okresem historycznym, rozszerzyła awangarda niebywale zakres tematów i słownictwa, anektując szeroki teren wynalazków cywilizacyjnych (miasto, technika), zagadnień społecznych (praca, proletariat, budowa) i pokładów duszy ludzkiej (podświadomość, sen, marzenie, psychopatologia). — Wreszcie przygotowała miejsce pod budowę nowej wizji rzeczywistości i nowej koncepcji człowieka uruchomiwszy nowy materiał treściowy i nowe metody wyrazu.

2) Wszystko, co jest nowe, a przynajmniej wszystko to, co otwiera perspektywy dla dalszych możliwości twórczych, związane jest we współczesnej poezji z postawą estetyczną awangardy. Przenikanie awangardy w ogólną kulture poetycką jest większe, niż się to naogół zdaje. Najbardziej paseistyczni poeci są nią zarażeni, mimowoli stając sie epigonami jej — pierwszych faz. To też jako termin orientacyjny słowo awangarda mówi dziś nie wiele. Front awangardy różniczkuje się w kierunki o wielokątnej rozbieżności. Za najistotniejszą i przyszłościową skłonny jestem uważać linię, zainicjowaną przez awangardę krakowską. Jako dodatnie jej momenty wymieniam: a) postulat aktywnego stosunku do każdorazowej współczesnej rzeczywistości cywilizacyjnej i społecznej, b) silnie podkreślone żądanie celowej, przemyślanej i wynalazczej budowy artystycznej, c) głęboko moralny i poważny stosunek do twórczości, wymagający od autora wewnętrznej konsolidacji i odpowiedzialności. W dużej natomiast opozycji jestem wobec takich fenomenów „awangardyzmu" jak: katastrofantyzm bezwolny asocjacjonizm, surrealistyczna koncepcja fantastyki, antykulturalny biologizm, ekshibicjonistyczny irrealizm, egotyczny parnasizm. Wszystko to skłonny zresztą jestem uważać za treściowy i ideowy epigonizm młodopolskiej epoki mieszczańskiej strojący się snobistycznie w maniery awangardowe. — Mimo tych zastrzeżeń i w pozytywnych i w rozkładowych swych manifestacjach awangarda stanowić będzie w dziejach poezji polskiej epokę przełomową. Oceni się to znacznie później.

3) Najnowszą poezję polską w odróżnieniu od postawy bojowego okresu awangardy bezpośrednio powojennej cechuje duża powściągliwość wobec świata i zamazaność w konturach. Na wielu odcinkach obserwować możemy bierne pasorzytnictwo, a nawet reakcyjny odwrót. Niezdyscyplinowany liryzm, powrotna fala pejsażyzmu, romantyczny patos krzykliwych „przełomów“, śpiewankowa pseudoludowość, grzęznąca w gwarze — oto niepokojące objawy różnych „syntez", „życia ułatwionego" i „patriotycznej konsolidacji". Niebezpieczny jest także fałszywy awangardyzm, polegający na kontynuowaniu chwytów a niewidzeniu istotnej postawy społecznej awangardy. Bunt przeciw awangardzie — dzisiaj! — wydaje mi się nieporozumieniem. Przyszła poezja, jakakolwiek ona będzie musi zasymilować dorobek fazy historycznej którą stanowi awangarda. Awangarda zobowiązuje każdego. Do czego? Do coraz dalszych i głębszych osiągnięć twórczych.

Hieronim Michalski:

I.

Pytanie to wydaje mi się znamienne dla atmosfery, w jakiej u nas pracuje t. zw. awangarda: wielkie poprzestawanie na środkach zamiast celu. Czy można mówić o zdobyczach awangardy jako o czymś, co jest niezależne samo w sobie, nie wymieniając w jednym wypadku tego w drugim innego poety?

— Jedynie na terenie określonej osobowości twórczej, gdzie wchodzi w rachubę tyle innych dużej wagi czynników, chwyty mogą być wylegitymowane jako zdobycze. Plemię detalistów awangardy, zgromadzone dookoła kultu chwytów właśnie, jest najlepszym tego dowodem: nic więcej tylko wspaniała kolekcja kradzionych lub w najlepszym razie imitowanych chwytów, które tutaj przeistaczają się już w rekwizyty. Zamiast o zdobyczach awangardy, wyrastających u niektórych poetów tylko dlatego, że grunt był tradycjonalistyczny, lepiej mówić o tendencjach kierunku awangardowego. Nawet zaściankowa epidemia żonglowania chwytami nie zdoła przesłonić ich interesującego i głębokiego charakteru.

II.

a).

Na tle współczesnej literatury w ogóle nasi najwybitniejsi przedstawiciele mają swoją niemałą pozycję, ale znaczą nie tyle przez swą awangardowość, ile przez to, co umieli z niej przełożyć na język wartości nieawangardowych.

b).

Na ocenę awangardy w porównaniu do osiągnięć poetów przeszłości nie ma jeszcze kryterium. Historia literatury rejestrowała nazwiska, lecz nie zajmowała się historią stylu poetyckiego. Kryć się w tym mogą bez wątpienia niespodzianki. Taki np. renesans Słowackiego, jaki sie zapowiada, pokazuje, że jest to poeta nowoczesny. Trudno więc przed ostatecznym wykrystalizowaniem kryteriów coś wyrokować.

III.

Wpływ awangardy na najmłodsze pokolenie poetów ulega ostatnio jak gdyby osłabieniu, a w każdym bądź razie nie jest to wpływ głęboki i raczej hodujący tylko detalistów.

Kazimierz Wyka:

1) O zdobyczy w dziedzinie formy można mówić właściwie tylko metaforycznie. Były udoskonalenia paru sposobów poetyckich — m e t a f o r y, e l i p s y głównie, i to co najważniejsze mi się wydaje s k ł a d n i p o e t y c k i e j. Odrealnienie i „odprozaizowanie“ (brr...) składni byłoby zdobyczą prawdziwą, gdyby nie działała niesłuszna pogarda dla elementów rytmicznych. Uciekło się od składni codziennego języka przepuszczonej przez tzw. katarynkę, wpadło się w zarośla i zrosty uprawniające wszelką dowolność jako że to niby kryje się w nich głęboka elipsa. Zdobycz najważniejsza daje się kontynuować tylko przez zdradę awangardy.

2 a) Pozostawiam historii, albo odpowiem za 20 lat. W każdym razie nie sądzę, ażeby np. Przyboś i Peiper byli gorszymi poetami od skamandrytów.

2 b) Wdzieram się w prawa historii. Peiper lubi powtarzać, że każdy przewrót literacki jest zdobywaniem nowych sposobów poetyckich. Jest r ó w n i e ż zdobywaniem należałoby mówić, bo równolegle i przedewszystkim jest zdobywaniem nowych treści duchowych. Awangarda sadziła, że jest t y l k o zdobywaniem nowych sposobów i dlatego jej osiągniecia nie mogą się równać z przeszłością,

3) Powszechność wpływów awangardy (w jej rozmaitych wydaniach osobistych) uznaje każdy nieuprzedzony. Póki nie wykrystalizuje się

nowy styl — od strony autentyzmu to nie grozi — uważam wpływ awangardy za pożyteczniejszy od wpływu Skamandra. To nie znaczy jednak, ażeby ten wpływ był naprawdę pożyteczny i twórczy, nie oznacza osobistego przyświadczenia temu faktowi, ale jedynie opisowe stwierdzenie. Lepiej byłoby gdyby było zupełnie inaczej, ale skoro już jest tak jak jest, to lepiej jest niż gdyby było bardziej w stronę Skamandra.

Michał Chmielowiec:

I. Znaczną.

IIa. Najwybitniejszym przedstawicielom Awangardy dorównują z pośród poetów „passeistycznych" tylko Tuwim i Wierzyński.

IIb. Awangarda góruje nad wszystkimi kierunkami poezji polskiej swą dużą samorodnością. Mimo tego sądzę, że przede wszystkim romantyzm, a nawet Młoda Polska wydały poezję większą.

III. Uznaję.

Wpływ ten uważam w jego dzisieszej fazie za bardzo powierzchowny i dlatego szkodliwy.

Ankieta „Naszego Wyrazu" nie miała być, jak inne tego rodzaju, wymianą zdań i okazją do pisania efektownych aforyzmów. Był to raczej „plebiscyt". Chodziło nam o jaknajlapidarniejsze choćby odpowiedzi („tak" — „nie"), których zestawienie unaoczniłoby, że stanowisko młodej Krytyki wobec Awangardy jest zupełnie inne od zoilowskiego stanowiska krytyki „starej". Zestawienie to miało być filuternie zadedykowane... Karolowi Irzykowskiemu i Karolowi Wiktorowi Zawodzińskiemu.

Wytworzyła się ostatnio dość paradoksalna sytuacja: cała prawie młoda krytyka (poza Siedleckim, Sebyłą, może Czernikiem, może Micińskim i częściowo Michalskim), jest z pewnymi zastrzeżeniami „za" Awangardą, ale... o niej nie pisze, lub pisze tylko sporadycznie.

Grozi to przemyceniem do historyj literatury tej pomyłki jaką „stara" krytyka popełniła w stosunku do Awangardy. Ankieta „Naszego Wyrazu" miała tę pomyłkę sprostować prowokując zdecydowane wypowiedzi w najmniej krępującej i uroczystej, a najskuteczniej skupiającej formie ankiety.

Niestety ankieta nie udała się. Narazie?

Prosimy, by te notatkę redakcyjną za **przypomnienie** uważali ci krytycy, do których wystosowaliśmy imiennie pytania ankietowe — za **zaproszenie** ci, których nieopatrznie pominęliśmy. Niewykluczone są niestety takie przykre pominięcia, skoro nawet najskrzętniejszy ze skrzętnych bibliograf współczesnej literatury — Czachowski nie ustrzegł się ich omawiając nową krytykę literacką.

JEAN FOLLAIN

Dziewczyna oparta o mur

Dziewczyna przyglądała się cerom na swych pończochach
szmer wykonywanych prac zanikał,
szeleściły muskające się trzciny;
o cerze bez połysku i ze skrzyżowanymi kolanami
dziewczyna skupiała swoje rozproszone kości.
Niebo było tak błękitne, że odbierało wszelką odwagę,
niebo wyuczone, niebo żywe,
za pierwszym rozprostowaniem jej palców
wystąpiła delikatna muzyka spoza muru żółtego
ulepionego z gliny pomieszanej z sieczką;
mur ten wysechł już w czasie wojen
kiedy żołnierze kładli na nim swoje ręce:
jeden dłoń z grubym kciukiem a drugi z długim palcem wskazującym;
od tej pory mur wielokrotnie zakwitał,
blask białej sukienki czynił go sztywnym i cudownym
pod niebem wstrząsanym przez dzwon.

Tajemna noc konsula

Tuląc w uścisku ciało swoje nagie do ciała konsula w mundurze
rozcięła ziarnko skóry swej piersi
o hafty jego ubrania
wyobrażające gałęzie drzewa oliwnego;
wysoki z zagubionym wejrzeniem
nie przeszkadzał jej płakać ciepłymi łzami.
Niebem nocy tej
przeszedł deszcz gwiazd;
pies skamlał przy ogryzionej kości
delikatna warstwa kurzu
przyćmiła szklaną profitkę mosiężnego lichtarza.
Jęki kobiety pod jasnym kołem światła na suficie
budziły być może jakieś słabe echo wśród pól
u zwierząt o bardzo czułym słuchu.
Gdy godzina wybiła na różnych zegarach
konsul zdjął z konsoli swoje rękawiczki koloru kredy
i kapelusz z białymi piórami;
wtedy układały się w mroku
niewidzialne kryształy soli z łez wyparowanych.

Przełożył Zbigniew Bieńkowski

JEAN FOLLAIN

Kobieta zraniona

Pozostawiłaś Pani rękawiczki swoje
zwiędłe
na kamieniu ciepłym

Pasterz widzi
do łona twego przywiązany owies

Każdym krokiem
zadeptujesz rozległe mrowiska

W mieście owadów
walczących aż do śmierci
panuje przerażenie

W angielskich trzewikach
krwawią podeszwy twych stóp.

Przełożył Zbigniew Bieńkowski

WIKTOR WĘGLARZ

Metafora i jej pokrewne twory językowe

„Mowa to słownik wyblakłych metafor".
J. Paul, Vorschule des Aesthetik.

Na temat ten tylokrotnie już opracowywany zarówno przez literatów jak filologów ośmielam się spojrzeć pod kątem widzenia jezykoznawcy, spodziewając się, że spojrzenie to może przecież przynieść także coś nowego.

Zagadnienie to, wchodzące w zakres nauki o znaczeniu wyrazów, czyli semantyki, stanowić może niewątpliwie przedmiot badania zarówno dla językoznawcy jak dla literata. Niewątpliwie też ujęcie tego zagadnienia przez każdego z nich będzie nieco różne. Różnica traktowania przedmiotu zaznaczy się już przy zasadniczym pytaniu; co to jest metafora? Literat ujmie to w mniej więcej taką definicję:

„Przenośnie i porównania są marzeniami subtelniejszej ekspresji naszych przeżyć psychicznych. Jakiś przedmiot fizyczny czy psychiczny wywiera silniejsze wrażenie dzięki walorom natury konkretnej czy abstrakcyjnej, uczuciowej lub kombinowanej. To przeżycie domaga się jak najpełniejszego równoważnego wyrazu. Psychika podniecona idzie asocjatywnie, idzie przez ów ważny szczegół przeżycia do innych istniejących w naszej pamięci przedstawień podobnych, a dalej do związanych z nimi asocjacyjnie znaków słownych" (H. Balk).

Dla językoznawcy definicja taka, pominąwszy jej charakter odpowiadania na pytanie skąd zamiast na pytanie co — nie stanowi większej wartości. I on nie odpowie tu wprost na to pytanie, ale postara się umiejscowić i ograniczyć zagadnienie to w stosunku do innych zagadnień semantycznych. A trzeba zaznaczyć, że mogą być dwie semantyki: synchroniczna obejmująca aktualne, techniczne, czysto komunikatywne znaczenie wyrazów i diachroniczna, która rozwój tego znaczenia śledzi w przekroju historycznym na podstawie związku etymologicznego danego wyrazu z pokrewną mu grupą wyrazową. Dopóki więc rozpatrujemy znaczenie takich wyrazów, jak szlachetny, bogaty, niezależnie od wyrazów szlachta, bóg dopóty stoimy jeszcze na gruncie semantyki synchronicznej. Z tą chwilą jednak gdy powiążemy odnośne wyrazy ze sobą stwierdzając związek bogatego z bogiem i ubogim, szlachetnego zaś ze szlachtą, wówczas odkrywa się nam znaczenie historyczne tych wyrazów odbijające w sobie ideologię t.j. światopogląd społeczeństwa, wytworzony na określonej bazie ekonomiczno-kulturalnej w pewnej epoce swego rozwoju. I tak pojęcie „szlachetności" przypisywane było kiedyś jednej tylko warstwie społecznej tj. szlachcie, natomiast pojęcie „bogactwa" polega na pewnej wielkości udziału czy ilości udziałów w korzystaniu z dóbr materialnych, bo wyraz bóg znaczył dział, udział, wreszcie los przeznaczenie. Bóg, jak wskazuje nam na to język staroindyjski, gdzie odpowiadające wyrazowi temu bhagas znaczy właśnie dział—udział.

Odbicie światopoglądu występuje również w składni jak w morfologii, ale nigdzie nie jest ono tak wyraźne i tak bezpośrednie jak właśnie w semantyce wyrazów, przede wszystkim w dziale tzw. metafory. Zatym kilka uwag terminologicznych, które pozwolą nam zarazem ustalić pozycję metafory.

Każdą zmianę znaczenia wyrazu nazywamy metasemią, idąc w tym za Carnoy'em (La science des mots. Louvain 1927), którego podział i terminologię przyjmujemy tutaj za podstawę.

Metasemia może być albo rozwojowa (ewolucyjna), kiedy zmiany dokonywują się stopniowo i nieświadomie, albo zastępcza (substytucyjna), kiedy dokonywują się one w sposób doraźny i świadomy. Zachodzi to wówczas, gdy zamiast normalnej nazwy rzeczy używamy zastępnika (wyrazowego) o większej wartości ekspresywnej, przyczyn chodzi tu nie tyle o ścisłość ujęcia, ile raczej o szczególny, „efekt" i o bezpośrednie „wrażenie".

Ponieważ o zmianach natury pierwszej nie będzie już mowy, przeto przytoczymy tu chociażby jeden przykład, dla ilustracji tego rodzaju procesów.

Ot taki np. „głupi" stół. Był czas, że nie miał on nic wspólnego ze „staniem", jakby to się dziś mogło wydać niejednemu, gdyby przypadkiem zatrzymał swą światoburczą myśl nie gdzieś na świata zrębie, ale na takiej sobie drobnostce codziennego życia.

Zapewne zdziwi się, jeśli wogóle coś podobnego może go dziwić, że w zamierzchłej przeszłości powiedzonko głupi jak stołowe nogi nie miałoby najmniejszego sensu, poprostu dlatego, że pierwotny stół wogóle żadnych nóg nie miał. Nie mógł więc i „stać" i od „stania" być nazwany. Każdy, kto coś niecoś zaznajomił się z tzw. oboczności fonetycznymi, łatwo odkryje etymologiczny związek tego wyrazu ze słowem słać, ściełę do czego stół ma się tak, jak się ma np. ciec, ciekę do wyrazu tok (por. też po-tok, o-tok t. zn. wyspa).

Związek taki naprowadza nas na wniosek, że stół znaczył tyle,

co dziś p o d ś c i ó ł k a ze słomy lub trawy, która w prymitywnych stosunkach służyła człowiekowi za „łoże” (por. pościel), za „krzesło” (por. stołek) jak wreszcie za „stół”, przy którym i na którym siedząc wzgl. leżąc spoczywał i spożywał swój b ó g, czyli to co mu przypadło w u d z i e l e.

Przy stole więc dokonywa s t a r o s t a, czyli najstarszy z rodu, podziału zdobytych łupów i pożywienia, stąd więc poszła łacińska jego nazwa m e n s a (domyśl. t a b u l a) stojąca w związku ze słowem m e t i o r (m e t i, m e n s u s s u m), co znaczy mierzę, dzielę. Obdarzony bogiem był b o g a t y (por. r ó g: r o g a t y), pozostający bez boga — u b o g i m (u znaczyło bowiem tyle co „bez”. Z czasem dochodzi do podwyższenia tego stołu przez podłożenie czegoś, zwykle kamienia pod słomę. Wreszcie zamiast słomy użyto deski. Z tego okresu pochodzi niemiecka nazwa (stołu) T i s c h odpowiadająca łacińskiemu wyrazowi d i s c u s oraz naszej d e s c e.

Przeżyta jednak forma pozostaje jak zwykle (wykolejona zresztą) w kulcie religijnym. Stąd to dziś jeszcze u ludu naszego spotkać można zwyczaj, że w wigilię Bożego Narodzenia stół się zaściela słomą i sianem. Zwyczaj ten w czasach pogańskich przy każdym obrzędzie występujący, właśnie tu ocalał, bo się oparł o nowe skojarzenie, mianowicie o Stajenkę Bożą, która ma rzekomo przypominać.

Wreszcie wchodzi w użycie stół zrobiony w całości z drzewa, z drewnianymi więc nogami, które ze względu na swoją bezwładność, czyli niezdolność do ruchu, mogły stać się symbolem niezdolności wogóle czyli głupoty. Tu więc źródło wspomnianego powiedzonka „o stołowych nogach“.

W ten sposób jedna i ta sama nazwa przedmiotu z techniczno kulturalnym jego rozwojem przybiera różne znaczenia, tworzące jednakże razem jeden szereg rozwojowy.

Tego rodzaju zasadniczy podział zmian znaczeniowych stwierdza już właściwie Wundt (Sprache XIII, 1,3,) chociaż mniej szczęśliwie nazywa: pierwszą jako r e g u l ä r e (tj. normalna) drugą zaś jako s i n g u l ä r e (t. j. szczególna) B e d e u t u n g s w a n d e l (zmiana znaczenia).

W naszym zagadnieniu interesuje nas przedewszystkim ta druga, którą z kolei można podzielić na:

1^{0} j a k o ś c i o w ą (kwalitatywną), kiedy operuje zastępnikami o zabarwieniu uczuciowym; dodatnim (eufemizmy) lub ujemnym (dysfemizm).

2^{0} i l o ś c i o w ą (kwantytatywną), kiedy wzmacnia lub osłabia intenzywność danego pojęcia (hiperbola, litotes itp.);

3^{0} w y w o ł a w c z ą (ewokatywną), kiedy zmierza do wywołania w wyobraźni słuchającego jak najżywszego obrazu danej rzeczy.

Ta ostatnia obejmuje najciekawsze a zarazem najbardziej charakterystyczne zjawiska semantyczne, którymi się tutaj właśnie bliżej zajmiemy, w szczególności zaś jednym jej rodzajem tj. t. zw, metaforą. Zjawiska bowiem metasemii wywoławczej dadzą się podzielić na:

1^{0} e p i s e m i ę tj. oznaczanie rzeczy nazwą jednego z jej przymiotów (tu należą przede wszystkim e p i t h e t i c a);

2^{0} p a r a s e m i ę tj. zastępstwo nazwy normalnej wyrazem dotyczącym wyobrażenia tego samego rzędu;

3^{0} m e t e k s e m i ę tj. przedstawienie jednego pojęcia za pomocą innego z dziedziny całkowicie różnej.

Właśnie ta ostatnia jest nam dobrze znana pod utartą nazwą m e t a f o r y (przenośni). Termin jednak „meteksemia“, stworzony przez Carnoy‘a, nie tylko że nawiązuje do całego systemu semantycznego, ale również samą rzecz oddaje ściślej. M e t e k s e m i a bowiem to nietylko przeniesienie wyrazu z jednej dziedziny w drugą (metafora), ale zarazem rozszerzenie jego normalnego zakresu znaczeniowego (e k-s e m i a) a więc zjawisko podobne do tego, jakie występuje w metasemii rozwojowej, gdy np. na oznaczenie każdego nożyka do golenia używamy wyrazu ż y l e t k a, zapominając o tym, że jest to właściwie nazwa tylko oryginalnej G i l l e t e.

„Psychologia“ meteksemii jest ta sama co episemii, obie bowiem wywołane są potrzebą żywych obrazów wspomagających wyobraźnię, pamięć a nawet myśl samą.

Różnica jednak jest ta, że episemia wychodzi od cech, tkwiących w samych rzeczach, lub też ściśle zespolonych z nimi np. d z i k = dziki (wieprz) pr. d z i k a ś w i n i a, gwar. p i e j a k kogut = piejący (ptak), żarg miotła = stróż, patelnia = służąca (por. łac. Scapha = garnek = służąca, Plaut) natomiast meteksemia podobnie jak parasemia posługują się wyrazami, które normalnie odnoszą się do rzeczy różnych, mniej lub więcej podobnych do siebie. Ale podczas gdy parasemia niejako bokiem podchodzi do rzeczy np. kto myśli o ręce ludzkiej łatwo może też pomyśleć i o łapie zwierzęcia, kto ma przed sobą dom ma też i wyraz buda na końcu języka, (wyobrażenia te bowiem mają bliską wartość pojęciową) — to metafora zapożycza wyobrażenia z dziedzin zupełnie różnych, między którymi węzłem jest jakaś wspólna wpradzie, ale wcale nieistotna cecha, oparta na skojarzeniach drugorzędnych, natury czysto zewnętrznej, która jednak jest zdolna wywołać u słuchającego to, co chcemy wyrazić.

Jest to możliwe dlatego tylko, że cecha która w danej chwili posiada wartość dynamiczną, urosła do niebywałych rozmiarów, tak że jest zdolna wyrównać wyobrażeniu, które ma wywołać.

O ile tedy episemię ujmiemy w formułę abcd)(b ⊳ aBcd = B, parasemię w formułę a b c d)(a b c e ⊳ ABCd = ABCe, to meteksemię wyrazimy jako a b c d) (f b g h=aBcd= fBgh.

Tak więc np. zamiast powiedzieć g ó r y (ciągnące) się jak łańcuch mówimy zwykle krócej i zgrabniej ł a ń c u c h g ó r, i nieporozumienia niema, chociaż łańcuch z górą nie ma nic istotnie wspólnego poza tą jedyną cechą przestrzennej c i ą g ł o ś c i, która w danej chwili jest dominującą, usuwającą w cień wszystkie inne cechy, jakie różnią te pojęcia. Co więcęj podniecona wyobraźnia doszukuje się innych jeszcze podobieństw i zachodzące na siebie ogniwa łańcucha zestawia z podobnym zachodzeniem (pozornym) gór na siebie.

To jest też powodem (obok tradycji), że nie powiemy tu nigdy s z n u r y g ó r, chociaż gdzieindziej mówimy s z n u r g ę s i, psy ciągną sznurem itp.

W stosunku do p o r ó w n a n i a, dobra metafora jest o wiele bardziej ekspresywna, obie jednak bywają dokonywane na podstawie tych samych skojarzeń, ale o ile w pierwszej istnieją dwa różne wyobrażenia zestawione obok siebie, o tyle w drugiej pojęcie określane jest widziane poprzez obraz określający. Jest to istotne zastępstwo wyobrażenia. nie zaś podwójny jego wygląd. W spory zaś nad tym czy metafora jest skróconym porównaniem czy też na odwrót, nie możemy się tu wdawać.

W metaforze gra obrazów jest bardziej kapryśna niż gra asocjacyj, opartych o wartości pojęciowe rzeczy. Skąd też metafora jest bardziej subjektywna niż parasemia i stosuje się do dużo większej liczby wypadków niż to jest gdzieindziej.

Tu też indywidualna pomysłowość odgrywa niezmierną rolę, znajdując zarazem szerokie pole do popisów.

Niestety, metafora będąc nacechowana z natury swej dużą wartością uczuciową, przeżywa się wkrótce, zatracając zarazem żywość wyrażanych przez się uczuć. czyli jak mówi prof. Rozwadowski następuje jej a u t o m a t y z a c j a. Stąd rodzi się ustawiczna potrzeba szukania nowego wyrazu, co w konsekwencji prowadzi do d y z a u t o m a t y z a c j i starego znaku, który wymienia się na nowy. Stary znak jeśli się zachowa, posiada pod względem uczuciowym wartość obojętną (l o g o s e m i c z n ą). Jest prawdopodobne, że większość naszego słownika z takich właśnie znaków się składa.

Z wielu różnych podziałów metafor najbardziej uzasadniony jest podział Carnoy‘a), który za podstawę przyjmuje tu rodzaj działających asocjacyj. Z tego punktu widzenia metafory dadzą się sklasyfikować następująco:

1^{0} p e r c e p c y j n e, wypływające z jednorodnych asocjacyj wzrokowych, słuchowych, dotykowych, np. s k r z y d ł o g m a c h u, z ę b y p i ł y itp.

2^{0} s y n e s t e t y c z n e, pochodzące z podobieństw zachodzących między wrażeniami różnych zmysłów np. g ł o s s ł o d k i, s m a k o s t r y, k o l o r k r z y c z ą c y itd. Stąd też Wundt nazywa je complicativer Bedeutungswandel w przeciwstawieniu do pierwszej assimilativer Bedeutungswandel.

3^{0} a f e k t y w n e, których źródło tkwi w podobieństwie między wrażeniami a uczuciami, które wywołuje w nas wybrażenia różnego rzędu np. znosić ból, czarna rozpacz itp.

4^{0} p r a g m a t y c z n e, gdzie obraz wiąże się z pojęciem, ponieważ interesuje bliżej z pewnego względu podmiot tak mówiącego, czyli że posiada on pewną praktyczną wartość np. ząb czasu, źródło złego itp.

W ciągu dalszym spojrzymy na metaforę nieco z innego punktu widzenia.

(C. d. n.)

WŁADYSŁAW JAWORSKI

Pożegnanie niewidzialnej

I.

Znów Twoich włosów stromy ogień
na tle godzin kamiennych nazywam,
zewsze zamknięty — po za światłem poranka
od gwiazd bardziej złowrogiem.

Wczesnej jesieni błękitne skrzydło
ogrody wilgotne nakrywa.
Jeśli odejdą chorągwi stalowych cienie
ustawiając posągi ze szronu za szybą
będę czekać Twych rąk zwarzonych mgłami zimnemi
i zarysu lecących pod obłokiem szat.

Już naszych spojrzeń żadne lustro nie ukołysze.
I znowu strzegę Twego ciała ciszy
łagodnej jak kwiat.

II.

Poza splotem świeczników i chmur buduje się łuna
i jak okruchy zwierciadła parzy mi ręce.
Nawet firanki stały się słone od przejścia twej nagości
choć obecna jesteś w dzwonach pustych jak czas.
Liście z metalu mogłyby być wodą na twych plecach.
Będę się modlić za gwiazdą zdruzgotaną
o stopy twej cień pamiątkowy.

JAN BOLESŁAW OŻÓG

Marchołt

„Ci tylko dla mnie coś warci,
co są jak drożdże w cieście,
co mają w sobie fermenty
rozsadzające światy“.
Jan Kasprowicz-Marchołt.

Podnosisz w górę jak berło kostur,
pasiesz i chwytasz na łące pszczoły.
Wbij czarne palce na kolce ostu
i oblep czoło leśną jemiołą.

Weź belkę lodu i krew Chochoła,
schwyć je do oczu i sztandar utkaj.
To płótno zatknij w chłopskie stodoły:
Niech żyje Polska w siwych ogródkach!

Na cmentarz chodzisz z soczystą żuchwą,
na śliwy włazisz, wiśnie ropotasz —
nagrobne drzewa, a wiatr ci chucha
w czarne jagody — umarłe wota.

Dziki Marchołcie fantazji młodej,
atramentowym wypruj ołówkiem
pioruny śliwek, sto samochodów,
z lilij i skrzydeł po bożych krówkach.

Potrząśnij berłem z kanciastej pały,
Z harmonią w ręku pokłoń się chłopom.
Synu królewski, mistrzu zuchwały,
puść-że się w taniec z owsianą kopą!

Balaam golibroda, król Morii

Część pierwsza Raju głupców

To było najszczęśliwsze miejsce ze wszystkich utopij świata. Tutaj poeci pisywali wiersze za pomocą automatów, tutaj filozofowie oddawali się kontemplacji na temat własnej pięty i stapiali się z nią w zachwyceniach.

Miasto Moria leżało na maleńkiej wyspie w pośrodku dwu szlaków morskich, prowadzących z Tahiti do Singapore i z Tahiti do Tanga Tabu. Jego klimat był zgodny ze wszelkimi dogmatami encyklopedyj geograficznych, jak i mechanizmem monsunów. Jej folklor był niemrawym stępem zastoju i pretensji do życia.

Rządy Morii sprawowali królowie nie spadkowi, nie obieralni, lecz alfabetyczni. Wyznaczał ich przyrząd wyrzucający codziennie ziarnko fasoli z wypisanym imieniem świeżego władcy. Do kompetencji królów należało nie sprawować rządów, lecz wygłaszać mowy tronowe o możliwie najgłupszej treści. Mimo taką bierność geniusz Morii znajdywał bardziej kinetyczne formy wyzwolenia. Przykładem choćby ruchomy chodnik pozwalający przenieść się w każdej chwili do każdego żądanego punktu miasta lub urządzenie „wanna-łóżko", pozwalające brać kąpiel nie tylko bez zdejmowania odzienia, ale razem z pościelą i materacami. Do najulubieńszych zabaw Morii należało dziurawienie jaj kurzych, krajanie zapałek, gra na grzebieniu, tłuczenie talerzy, strzelanie z pestek, gra w „mora". (Ta gra acz znana i u innych państw cywilizowanych, w Morii była haszyszem narodowym, którym chełpiono się jako osobliwością duszy moryjskiej).

W Morii żył fryzjer Balaam.

Był to wyrodny syn swego folkloru. On lekceważąc właściwości etniczne swej fizo-psychiki a zwłaszcza grupową bierność zdobył się na zbudowanie olbrzymiego emblematu Morii. Emblemat ten wyobrażał Lucullusa dźwigającego na swych barkach Trymalchiona z beczką. W beczce tej ziewał Diogenes i wyciągał przed siebie wskazujący palec, w którym zainstalowano latarnię morską. Balaam w nocy pozwalał spać swym psom, sam zaś chodził na czworakach dookoła domu i szczekaniem odpędzał wędrownych złodziei, złakomionych cudzej własności.

Nie wynika z tego jakoby Balaam nie miał poczucia artystycznego ładu. Całość była tak zbudowana, że czyniła zadość wszelkim prawidłom za wyjątkiem prawideł do butów.

Balaam nie miał styczności z Balaamem rozmawiającym w Biblii z oślicą. Jego pierwszym przodkiem był osioł dardanelski zrodzony przez samego Kronosa. Studia heraldyczne ostatnich czasów dowodzą, że Złoty Osioł Apulejusza z Madaury był jego pra-wujem, osioł Sancho-Pansy jego pra-stryjem. Boczna odrośl jego rodu sprawowała zaszczytną godność prezydenta Alkalii, wyspy położonej o dwieście kilometrów na południe. Jeden z jego pradziadów był cesarzem na biegunie. Strącony przez Lapończyków, następnie otruty tranem przez własną małżonkę, spoczął we wnętrzu rekina z zatoki Hudsońskiej. Żołądek tego rekina był rodowym azylem dla mnóstwa władców borealnych (szczególnie otyłego Kloneusza XXV i Platana Łysego). Przez to i wspólnym grobowcem.

Kiedy ziarnko fasoli wyznaczyło królem Balaama w całym mieście zapanowało olbrzymie poruszenie. Spodziewano się bowiem, że mowa fryzjera bardzo zmiękczy chodnik, po którym kroczyła historia kraju. Jeden z sędziwych Moryjczyków na znak słuszności swego domysłu złamał widelec i dwie łyżki.

— To tytan! — rzekł. — Zobaczycie studnię bezdenną!

Inny Moryjczyk wypił dwa surowe jajka i wygłosił trzy przemówienia podniecające w trybie warunkowym i jedno ostygające w trybie pytajnym.

Balaam tymczasem przygotowywał się do wystąpienia. Sześć sług rozciągało mu fizys cliwą jadalną, masowało mu łydki i ręce do gestykulacji. Trzy jego ciotki ubijały mu napój z żółtek na gardło, wuj trefił mu włosy i przepytywał go tekstu przemówienia. Stryj grał rolę publiczności, klaskał, oburzał się. Gdy już rodzina skończyła swe preludium, żona Balaama podniosła dziecko i kazała mu ucałować przyczynę swego istnienia. Dziecko uczyniło to bez premedytacji.

— Żegnajcie! — rzekł Balaam. — Idę zwyciężać!

Rynek Morii był kwadratowym trawnikiem obwiedzionym pachnącymi lipami. Na samym środku trawnika stała trybuna, z której wygłaszano mowy.

Gdy już cała ludność zasiadła z ulicy wyniesiono Balaama w lektyce, poczem ustępujący król położył się na ziemi.

Balaam klepnął go dłonią w kark na znak przyjęcia dymisji i wyszedł na trybunę.

— Mili Moryjczycy — rzekł bez ogródek — mowa moja nie da wam wyjaśnień łopatowych. Nie da wam konkretu. Da wam żonglerkę pustych abstrakcji, które możecie zapełniać dowoli własną treścią. Nie jest to nic nowego. I w życiu kawał końskiej kiełbasy nosi nazwę chleba dla ludu, szczęścia narodu, wolności. Także mowa moja nie jest łechtaniem pięt. Chcę nauczyć a nie pochwalać, wyzywać nie uczyć.

To powiedziawszy Balaam rozpoczął tymi słowy: Mili Moryjczycy, pierwszą zasadą zasad, kategorią kategorii, dogmatem dogmatów jest: — kto stoi, ten się cofa. Kto się cofa, ten idzie. Kto więc stoi, ten idzie. Stojąc więc idziemy *).

Jak wszelka zasada jest płotem dla pijanych linią dla tonących, kostiumem kąpielowym dla nagich, parawanem dla wstydzących się, tak i ta. Ta zasada jest naczelnym patronem wszelkich klasycyzmów, „fladrujących" drzwi epok, sieczką dla epigonów, protezą dla historyków, mlewem dla dziennikarstwa, pierzyną puchową, pantoflami, szlafmycą dla konserwatystów i ziębnących w nocy. Na tej zasadzie opiera się wszelka profesorskość, której zdaje się, że stoi w spodniach, gdy stawa w negliżu, oraz awangarda wszelkich głupot.

Zasada ta jest nianką wszelkich szablonów, od teologicznych poprzez szablon dobrego obywatela, dobrego syna ojczyzny, szablon dramatu, posągu, obrazu, wiersza powieści, doktrynera **) aż do szablonu idealisty czy krótkokarkiego ciułacza złotówek. Ona jest uległością uległości papierem i farbą drukarską wszelkich kodeksów. (Od kodeksu widelca do kodeksu kary).

Przy tych słowach Balaam wychylił szklankę ubitych żółtek i uniósł ramiona. Moryjczycy sądząc, że Balaam chce zakończyć, poczęli bić brawo, bisować aż do opuchnięcia bębenków w uszach. Dopiero gdy mowca opuścił ręce, uciszyli się.

— Drugą zasadą, mili Moryjczycy — rzekł — jest, że pospolitość jest nie pospolita, jeśli jest pospolicie niepospolitą. Gdyby ona była nieprawdą, nie byłoby Tuwima i Zawodzińskiego, a ponieważ jest Tuwim i Zawodziński, dlatego ona jest prawdziwa. Rozumowanie to odnieść można do takich par, jak Słonimski i Nowakowski, Iłłakowiczówna i Kossak-Szczucka, Rusinek i Morcinek, itd. Ona jest matką zbieraczy moli, bawidamków beletrystyki, filatelistów poszukujących „Poczty Zielonej", skamandryckich buch-halterów, cyklistów, nadymaczy pęcherzów (metafizyków na popis). Ona sprawia, że Peiper, Kurtz Mahler, Pascal, Kiribiri, Gide, Proust trafiają pod łóżka buduarów. Że czytają Malraux'a baby tyłające się ze znakiem pasa na udach, jak znakiem popręgu, o brzuchach z angielskiego bekonu. Ona jest latarnią poetyckich brewiarzy, majstrów pyrotechniki, odkrywców autentycznych własnych odnóży, gramofonów z ojczyzną i narodem, panien grających Szymanowskiego i Kreislera, kapłanów kompromisu.

Tu już Balaam nie strzymał. Nosząc w swych żyłach temperament tak zacnych przodków a szczególnie wierzchowca Sancho Pansy lunął jak z kubła na zakończenie: — Kadzi zjełczałego łoju anemicznych abulików, sarmackich defensorystów c. k. serwilistów czołgaczy do półfinału, ryjących świń!

To powiedziawszy Balaam wyciągnął rękę i dorzucił jeszcze: — To wy, wy! Dla was była ta mowa, zgrajo nieruchawa i tępa!

Nastała cisza, wreszcie ktoś klasnął. Był to policzek jaki wymierzono komuś na poczekaniu, kto chciał przyłożyć palce do ust. Po chwili ryknął jeden huragan entuzjazmu.

— Brawo! brawooo! brawoooo!

— Jeszcze raz, do góry go! brawoooo!

Balaam, który spodziewał się oburzenia, osłupiał. W pierwszym odruchu chciał zaprotestować, krzyczeć, ale osłupienie zwiesiło mu ręce.

— Brawo! do góry go! Niech żyje Balaam!

Król Morii sposępniał.

Wczoraj udał się pod Przyrząd Elekcyjny, podrzucił ziarnko z własnym imieniem, tamto zaś dał kozie do zjedzenia. Opracował projekt moriobójczy, odwracający istotę Morii. Na co? Cały rynek rozigrał się. Starcy z uciechą wydzierali dzieciom porce i tłukli szyby. Stare damy popodkasywały spódnice powyżej kolan i pląsały uciesznie, wyrzucając stopy w lewym i prawym pas. Młodzieńcy koziołkowali, stawali na rękach, ryczeli jak na meczu. Grubi, poważni obywatele trzęśli się w triumfalnym tańcu brzucha. Jeszcze ściągają go z trybuny, by go unieść w pochodzie.

— Niech żyje król Morii, Balaam Pierwszy i jego mowa!

— Niech żyjeeeee!

— Niech żyje raj głupców!

Balaam poprzysiągł zemstę Morii.

Gdy Moryjczycy wzięli go na ramiona i poszli z nim w triumfie, poprzysiągł sobie po raz drugi i trzeci, że tego dnia olbrzymi miecz, który dotychczas używano do ścinania głów drobiu, wbije w stos gliny po same jelca.

Słońce wtedy broczyło posoką jak ścięta szyja Balaama.

Zygmut Fijas

*) Zdanie to wyryte złotymi zgłoskami na panteonach, zwanych później Żłobami Dogmatów, stało się podstawą wielu walk dla zlepiaczy mitów. Jedni dopatrywali się w nim pochwały zastoju, drudzy pochwały chodu. Inni, bardziej wyrafinowani, pochwały szybkobiegania przodem w tył i tyłem w przód.

**) Doktrynerzy są żywymi trupami u stóp własnego cienia, mumiami galwanizowanymi od strony ośrodków słowo-motorycznych.

VINCENT HUIDOBRO

BALANDER

W pogoni za mną znużyły się wspomnienia
Droga była taka długa
Ten wiatr dmie z jakichś skrzydeł
A dnie z krzykiem mijają horyzont

Jak młode czółno
Przeszedłem wszystkie burze
Wśród pieśni marynarzy

Wszystkie mewy złożyły pióra w mych rękach

Za górą schodziły miesiące
Wszystko odeszło
Śpiew pośmiertny zamknął nam powrót

KRES

Śnieg pada
Pobielił niejedną brodę

Oczy z kawałków szkła
Na pół otwarte
Lecz pozostało jeszcze
Trochę żaru

Nadchodząca śmierć C
Przecina ostatnią sylabę I
A wszyscy którzy płakali S
Odeszli rozsypani Z
Wzdłuż drogi A

Są gwiazdy bezlistne
I błędne ogniki
Które odchodzą pomiędzy gałęzie
Pozostawiając woń cygara

C i s z a

tłumaczyła
WANDA MARKIEWICZÓWNA

O Janie Brzękowskim

Przymiotnik „francuski" zrósł się już od dawna z nazwiskiem Brzękowskiego. To też wiadomości o jego francuskich publikacjach nie zaskoczyły nikogo. Przyjęto je różnie, ale nie tak, jak by należało. Nie usiłowano jakoś zdać sobie sprawy, że droga rozwoju autora „Na katodzie" musiała doprowadzić do takiego miejsca, gdzie odziedziczone środki ekspresji nie mogły wystarczyć na zrealizowanie programu. Nie chodzi o powinowactwo wewnętrzne i naturalne ciążenie ku nowatorskim wysiłkom Francuzów. Tym mniej można mówić (w sensie pejoratywnym) o pozaartystycznych ambicjach tego, kogo fatum (tragiczne jak każdy brak wyboru) zmusza do wyrzeczeń.

Zarysowane ostatnio w kilku artykułach teoretyczne stanowisko Brzękowskiego (będące w dużym stopniu wyjściem z „Poezji integralnej") ułatwia wyciągnięcie pewnych wniosków, narzucających się w stanie rozproszonym już przedtem, tymbardziej, że głoszona teoria jest dla Brzękowskiego przedewszystkim autoreceptą, także i wstecz obowiązującą. Założenia „wyobraźni wyzwolonej" nie są tylko postulatem. Są gotowymi, wypróbowanymi i oddanymi do użytku trybami maszyny. To, że dotychczas prawie nikt oprócz wynalazcy jej nie używa, może mieć swoje źródło w nagminnie panującej obawie ryzyka, tym bardziej, że części zamiennych w handu detalicznym nie ma. Bo zważmy, że siłą atrakcyjną awangardy dla drobnych nabywców była metafora. Ona się stała towarem pierwszej i jedynej potrzeby. Jej ilościowym użyciem legitymowano swoją tu lub tam przynależność. A bez niej? Teorii Brzękowskiego brak jest tej przynęty.

J. Kott omawiając w Pionie francuskie utwory Brzękowskiego przeciwstawił go Przybosiowi. Pomijając już sam fakt, że w porównaniu z Przybosiem traci chyba każdy ze współczesnych (nie tylko polskich) artystów, wydaje mi się, że zestawienie to nie rozwiązuje zagadnienia. Obrazowanie Brzękowskiego jest „dwutwarzowe." O ile zestawienie naturalizmu z antynaturalizmem (jak to czyni Kott) wyczerpywałoby się na przykładzie Huguet-Eluard gdzie i w jednym i drugim wypadku wchodzi w grę znaczeniowa rola wyrazów przedewszystkim, o tyle z Brzękowskim komplikuje się sprawa. Obrazowanie Brzękowskiego pokrywa się z tym, co Vendzyes (rozprawa Cendrars'a sygnalizowana już przez Przybosia, „Les poètes d'aujourd'hui devant la science de la linguistique moderne", w tomie „Aujourd'hui" nazywa „obrazem słownym". „Obraz słowny, powiada V. jest obrazem o dwuch twarzach, który z jednej strony wnika w głębię myśli, a z drugiej odbija się w mechanizmie wytwarzającym dźwięk". Tę drugą stronę obrazu wzmocniłbym jeszcze o „tempo" (zrozumiałe na przykładzie z Desnosa: aime, haine, et n'aime, M, N, N, M — ciągle za Cendrarsem).

Fantastyka Brzękowskiego w tej drugiej stronie „obrazu słownego" ma swoje właściwe źródło. Tutaj też leży źródło jego francuszczyzny. Prawie we wszystkich jego utworach, od „Tętna" po „Zaciśnięte dookoła ust" uderza dopingowanie marzenia dźwięcznością i dziwnością środków czerpanych ze słowników technicznych, astronomicznych etc., Specjalna rola nazwisk podkreślających egzotykę ekspresji. W wierszu „Montparnasse" (z „Na katodzie"):

„odpływamy z gęstniejącym sztandarem
elektryczności
la coupole
couper — pôle — polonais — coupole
piję swój apéritif: dubonet avec citron
worek z wiecznością"

wprowadza nienasycony obraz świeżych dźwięków. Tutaj może ten głód, omal językoznawczy, wystąpił najjaskrawiej w formie nieprzerobionej poetycko, niewolniczo związany ze świeżymi wtedy, dowcipnymi żartami Cocteau'a:

„Je suis le mur, l'art mûr, l'armure. Je suis la sève héritée. Je suis lasse et vérité. Je suis la sévérité. Mes mensonges c'est vérité. Sévérité même en songe..."

etc. etc.

Wtedy już kość była rzucona. Język francuski bogactwem znaczeń powiązań dał jego fantastyce nowe możliwości. I dlatego francuskie utwory są jego szczytowym osiągnięciem. Fantazja nie straszy już dziwnością. Pragnienie nie wyłazi jako cel lecz jest osiągnięciem. Zestawienie dalekich, lub częściej nie mających z sobą nic wspólnego znaczeń dokonywa się na wspólnej płaszczyźnie dźwiękowej, zawsze przekonywującej np:

„Le sommelier pathetique
sonne le glas d'un monde en perdition
adamantin
apocryphe
antipape andegavin.„

Niekiedy nieoczekiwane gry słów upoetyzowane uderzają bogactwem uczucia wywołanego niespodziewanym skojarzeniem:

„comme une tour véritable
mettant sur ses cornes le bleu entrebâillé
du ciel
un tour d'horizon
pusse en oriflammes..,"

przypominając inne, równie piękne zwroty Eluarda:

„O tour de mon amour autour de mon
amour
Tous les murs filaient blanc autour de
mon silence".

To świadome rzucenie inwencji, poematu ziarna na podłoże dźwięków, a tym samym i czasu daje wyobraźni swobodę i prawo samoorganizacji. Czas jako materia bardziej abstrakcyjna od innych wyzwala od konieczności kontroli „życiowej" i brania na zdrowy rozum. Oto rola „wyobraźni wyzwolonej".

Brzękowski swoimi wypowiedziami (szczególnie „Integralizm w czasie") daje podstawę do takiej „czasowo-dźwiękowej" interpretacji. Jeszcze przed Maślińskim („styl mówiony") zalecał sztuczne pobudzanie dźwiękiem, słowem żywym wyobraźni poetów chociażby przez organizowanie wieczorów autorskich.

Znaczeniowa strona obrazu jest uwarunkowana mechanizmem dźwiękowym. Jedyną wspólną ich płaszczyzną, łączącą wszelkie, najdziwniejsze wizje - wypadkowe może być sen. Sen ma tu więc rozległą i odmienną rolę niż u nadrealistów. Jest bardziej formą niż treścią, jeżeli użyć tego przeciwstawienia. To tłumaczy, że Brzękowski nie szuka jakiejś wielkiej, wspólnej tajemnicy. Nie uważa się za apostoła. Raczej fotografuje i podaje wszystko w stanie zobiektywizowanym. Tą kamiennością zastygłym patosem pod którym domyślamy się cierpienia, niepokoi i wzrusza.

Jeżeli myśleć o przyszłości doraźnej kierunku, który stworzył i reprezentuje, to nie należy być optymistą. Można go przyjąć w całości lub wcale, A na wielkie ryzyko mało kto dzisiaj chce sobie pozwolić.

Zbigniew Bieńkowski.

PRZEGLĄD PRASY

„Muszę być jednostronnym, jeżeli chcę przeważyć przeciwną szalę; sensu by nie było, żebym jeszcze sam na nią siadał"

„PIÓRO"

Nowy kwartalnik artystyczny podpisywany przez Czechowicza możnaby uważać za, wcale udatną zresztą, kopię... „Ateneum", gdyby nie wstępny, programowy artykuł Ludwika Frydego „Dwa pokolenia".

Ponieważ „Pióro" dotarło do Krakowa tuż przed oddaniem tych uwag do druku, muszę ograniczyć się do dorywczych, na gorąco zanotowanych, komentarzy, zastrzegając sobie prawo przekreślenia ich (nawet) w następnym numerze.

Program „Pióra", jak to zwykle bywa, składa się z części pozytywnej i negatywnej („my" i „wy"). Część negatywna jest słuszną nagół, lecz bynajmniej nie odkrywczą. krytyką Skamandra i jego epigonów, w części pozytywnej usiłuje wyznaczyc Fryde dominanty „nowego stylu" poetyckiego, za twórców (prekursów?) którego uważa w pierwszym rzędzie Przybosia (z ostatniego okresu) i Czechowicza. Jeśli dobrze rozumiem, styl ten przezwać by można czystym fantazjotwórstwem.

Fryde rozumie, że propagowanie takiego stylu jest „estetyzmem", przyznaje że „młoda poezja w trosce o czystość ograniczyła tworzywo; najchętniej odrywa się od ziemi; uprawia grę form abstrakcyjnych i fantazyjnych. Ale to nie jej wina."

Bo: „Artysta jest zawieszony między dwoma światami: niebem, skąd bierze się odblask piękna w jego duszy, i ziemia, na której musi w pocie czoła „postaciować", realizować ideał w rzemieślniczym trudzie. I wówczas kiedy między niebem a ziemią otwiera się przepaść — artysta, aby uratować sztukę, musi kierować ją jednostronnie ku pięknu. musi dążyć do jak najintensywniejszego odrealniania, odcieleśnienia jej. ." Dobrze Ale to jest przecież gest rezygnacji! Posybilizm! Zresztą czy naprawdę „między niebem a ziemią" jest taka przepaść? I co to właściwie za przepaść? Aforyzmy Frydego nie mają kontaktu z zatajoną w artykule podbudową przemyśleń, zostały zawieszone na którymś tam piętrze, nic więc nie wyjaśniają i niczego nie dowodzą.

NUMER — SYMPTOM

Fakt, że obok Staffa. tylko Irzykowskiego za życia uhonorowano specjalnym numerem solidnego i wpływowego pisma (tzn. „Pionu") prowadzi do pocieszających refleksji. Nie doczekali się takiego numeru ani Sieroszewski ani Boy, czy inni drugorzędni a wysokie stanowiska zajmujący pisarze. A więc jednak prawdziwej hierarchii nie da się nieodwołalnie zafałszować!

Że numer poświęcony Irzykowskiemu ukazał się właśnie teraz to widomy znak wyraźnego już w naszej literaturze zwrotu od felietonu, recenzyjki, anegdoty i szmoncesu do myśli literackiej.

Nie chce się nam już dziś wierzyć, że był czas, kiedy można było np. o Brzozowskim papiać, że to „nudny facet" a o Irzykowskim, że „znany osioł" Czas. w którym bezkarnie panoszyły się „chłystki literackie" (jak mówi Kott). aroganckie beniaminki, „spłyciarze", nieuki i felietoniści.

OPINIE O AUTENTYŹMIE

Pierwszy programowo „autentystyczny" zbiór wierszy Jana Bolesława Ożoga stał się dla recenzentów okazją do zaakcentowania swych sympatyj i — najczęściej — antypatyj w stosunku do autentyzmu. Rejestrujemy kilka takich głosów:

Julian Rogoziński w „Piórze: „Kiedy autor (Ożóg) zapomina, że jest poetą „idącego autentyzmu" i że zadedykował swą książkę sześciu innym zbawcom polskiej poezji, obcowanie z jego wierszami jest zupełnie znośne"

Hieronim Michalski w „Kulturze" (Nr 24): „Ożoga zaanektował Czernik dla autentyzmu — — Mimo jednak zdania Czernika, że ta książka wierszy „jest doskonałą sposobnością do sądu nad autentyzmem poetyckim" wolę z tej sposobności tutaj nie skorzystać. O ile bowiem rozważaniami teoretycznymi zdołał Czernik obudzić dla swych idei autentyzmu pewne przekonanie. o tyle właśnie przy sposobności przymierzenia idei do praktyki trzebaby wyzbywać się tego przekonania."

Niezależnie już od tomiku Ożoga swoje stanowisko wobec autentyzmu zaznacza w „Piórze" Fryde: autentyzm jest „wzruszająco naiwny i bezradny jako styl, z szerszego punktu widzenia musi budzić niepokój jako symptom grożnej choroby duchowej"

Cytowane uwagi mają oczywiście tylką wartość orientacyjną. Wyjaśniającą i ustalająco dyskusję chce wywołać Gustaw Herling — Grudziński. Drukuje on w „Orce na ugorze" (z 15 VI) artykuł dyskusyjny, którego konkluzja jest taka: „autentyzm jest prądem poetyckim szkodliwym — — — — trzeba z nim otwarcie i bezkompromisowo walczyć." W przypisku redakcyjnym do artykułu Grudzińskiego czytamy: „Kierunek poetycki propagowany przez Czernika wkroczył już w taką fazę działalności, w której wzajemna wymiana poglądów winna go albo utrącić, albo stworzyć mu klimat do dogodnego rozwoju". To drugie jest ważniejsze, o wiele ważniejsze, Czy możliwe? Sądzę, że tak. Musimy się w „podejściu" do autentyzmu wyzbyć manier Zoila, Autentyzm poddany korekturze ma może przed sobą t. zw. piękną przyszłość.

PROSTO Z MOSTU O POEZJI

Grupa „Prosto z mostu" w sposób doprawdy nieprzyzwoity reklamuje „Żagwie na wichrach" tomik p Dobrzyńskiego. P. Kazimierz Hałaburda drukując recenzję p. t. „Poeta jutrzejszej Polski" („Prosto z mostu" Nr. 26) takim ją nie wymagającym komentarzy wstępem zaopatrzył: „Analizować wierszy Dobrzyńskiego nie należy — rozłożone na elementy metafor, rymów i rytmiki, stracą swą barwę i temperaturę. Taka analiza będzie typową inteligencką gadaniną — słowąmi o słowach. Wiersze Dobrzyńskiego należy rozumieć przez czucie". Dalej następują patetyczne bzdurki i wniosek: „Dobrzyński to symbol nadchodzących zupełnie innych czasów."

Najprzykszejsze jest to, że takie recenzje krzywdzą właściwie samego p. Dobrzyńskiego, który jest wcale obiecującym kandydatem na poetę. Nielada odporności trzeba, by mając takich przyjaciół zachować autokrytycyzm.

Recenzja p. Hałaburdy to drugi już przykład prostackiego stosunku do poezji, jaki cechuje literatów z pod sztandarów „Prosto z mostu". Pierwszy przykład: polemika Piaseckiego z Frydem. Ta dyskusja o Bąka ze względów zrozumiałych urwała się, ale tylko pozornie Mamy bowiem do zanotowania dwa głosy o Bąku inspirowane zapewne przez artykuły Frydego i Piaseckiego. Jeden głos przeciw Bąkowi to artykuł p. Gojana drukowany w poprzednim numerze „Naszego Wyrazu," drugi za Bąkiem to recenzja z „Monologów anielskich" pióra Michalskiego („Kultura" nr 22) Niestety tezy Michalskiego są nieumotywowane a nawet gołosłowne.

Michał Chmielowiec

RECENZJA Z PEWNEGO ARTYKUŁU*)

„Ty do mnie z pergaminem, a ja do ciebie z gołym autorytetem"

Na artykuł mój, w którym starałam się wykazać, że futuryzm polski nie miał w poezji jasno wytyczonego programu, i w którym wspominałam, że nie futuryści, ale Awangarda wywarła decydujący wpływ na współczesną poezję polską, Tytus Czyżewski odpowiedział jak mu było najłatwiej: godząc nie w artykuł, nie w słuszne czy błędne myśli w nim zawarte ale obok nich.

Na twierdzenie, że futuryści nie wystąpili z wyraźnym programem i że sądząc z ich pism, nie posiadali go, p. Czyżewski odpowiada efektownym truizmem, że można być dobrym i „nowym" poetą — nie zostawiając po sobie żadnej teorii, i że ja nie uważam futurystów za „nowych" poetów czy nawet wogóle za poetów dlatego tylko, że nie dali „jednego lub kilku" tomów teorii. Tego rodzaju prowadzenie polemiki jest wprowadzeniem w błąd czytelnika, który nie czytał mojego artykułu; chwytem łatwym i niekoniecznie uczciwym. Twierdzę tylko, bez wyciągania tak paradoksalnych wniosków, że dążenia nowatorskie futurystów były niezorganizowane i niedostatecznie świadome. — O ile „nowy" poeta nie musi być teoretykiem, o tyle nowi poeci, którzy chcą stworzyć nowy kierunek i „styl" muszą wiedzieć co i dlaczego jest w ich poezji nowego, i przeciwko czemu występują. Tymczasem, najwyraźniejszy chyba ze wszystkich pod tym względem artykuł B. Jasieńskiego w Zwrotnicy nie wychodzi poza ogólniki. Jasieński określił najpierw futuryzm jako „pewną formę świadomości zbiorowej", i twierdzi że futuryści podjęli „pewien moment świadomości współczesnej" i usiłowali go ująć w „pewne nowe formy artystyczne i że „każda nowa faza życia wymaga dla siebie nowych form w sztuce" — poczem precyzuje stanowisko futurystów polskich wobec modnej wtedy „maszyny", które to stanowisko miało być momentem odróżniającym futuryzm polski od włoskiego i rosyjskiego; nigdzie jednak nie mówi jakie mają być te nowe formy.

O wiele mniej jeszcze dowiadujemy się ze zwierzeń Tytusa Czyżewskiego (Zwrotnica nr. 6) który ogranicza się właściwie do odmieniania we wszystkich możliwych przypadkach słówka „nowy". Czytamy więc o nowej formie, o nowej logice, nowym świecie i nawet o „nowym objawieniu" — ale nie dowiadujemy się do końca na czym nowość tych różnych rzeczy ma polegać.

Tytus Czyżewski na każdym kroku zastrzega się, że nie pisze „teorii", że nie ma zamiaru tworzyć „ani szkoły, ani stylu, ani teorii". „Czy stworzyłem szkołę, czy stworzyłem styl, to zobaczy kto inny, jeśli będzie mógł lub chciał koniecznie Ja tego nie widzę i nie chcę widzieć" ja tego też nie widzę. Nie moja wina, że p. Czyżewski nagle zobaczył.

Nie występuję w obronie biednej, uciśnionej Awangardy czy „awangardy", tak koniecznie potrzebującej mojej pomocy ani pokrzywdzonego, niewinnego dorzecza Skamandra. Chodzi mi tylko o zwykłą przyzwoitość; jeżeli się mówi „okradają mnie" — to należy także powiedzieć kto, gdzie, kiedy i co ukradł, inaczej wzbudza się podejrzenie, że kradzież jest fikcyjna. Niestety, swoich efektownych twierdzeń p. Czyżewski nie popiera żadnym dowodem, nie przytacza żadnego konkretnego przykładu — powtarza tylko jeszcze raz, tylko w złagodzonej formie to co mówił już dawniej, „że futuryści (formiści) polscy byli twórcami najnowszej poezji polskiej" i „że krakowscy tzw. „awangardziści" byli kontynuatorami jeśli nie kompilatorami (ci gorsi), — naszych konstrukcji wierszowych". A przecież wykazanie słuszności tej tezy to nie żadne trudne „teorie" potrzeba tylko zestawienia dobrych przykładów, których z przyczyn łatwych do odgadnięcia skąpi nam od tylu lat „poszkodowany" p. Czyżewski.

Dalej dowiaduję się, że nie znam dobrze ani poezji „futurystów (formistów)", ani historii powstania Zwrotnicy, gdyż pierwszymi współpracownikami jej byli też formiści; więc kogo właściwie zaliczam do Awangardy? Odpowiedź prosta: rozróżniam nieistniejącą już jako grupa Awangardę, (słowo typu Plejada, Skamander czy Pryzmat) do której zaliczam Peipera, Przybosia, Brzękowskiego, Ważyka i Kurka, których twórczość i program artystyczny wywarły silny wpływ na kształtowanie się współczesnej poezji polskiej, co tak bardzo martwi p. Czyżewskiego, i poezję „awangardową" do której zaliczam wiersze młodych poetów pozostających pod wpływem Awangardy, choćby sami nie mieli nowatorskich zapędów. — To że futuryści drukowali w Zwrotnicy nie świadczy jeszcze o ich przynależności do Awangardy, tak jak drukowanie w Okolicy poetów w której pisywali Przyboś i Fik nie daje patentu na autentyzm. Zresztą w samej Zwrotnicy (nr. 2) znajdujemy wyjaśnienie, że „Zwrotnica nie jest organem żadnej grupy zamkniętej, ale też nie pomija żadnej grupy, z którą ją łączy bodaj część wspólnych celów".

W artykule moim „We wszystkich kolorach" miałam zajmować się jedynie osobą p Czyżewskiego, co go wprowadziło w „słodki stan megalomanii". Obawiam się, że w tym wypadku p. Czyżewski wyraził się bardzo słusznie: artykulik mój poświęciłam sprawie „programu" poetyckiego futurystów, a tylko impulsem do napisania go był pewien nie „passus", ale w najlepszym wypadku „lapsus"; myślę jednak że jest to określenie zbyt słabe, gdyż ten „lapsus" powtarza się uparcie w przeróżnych wariacjach.

P. Czyżewski posługuje się też inną, również znaną, ale o wiele bardziej zabawną metodą; jak sprytny Jasio na powiedzenie „zbiłeś szklankę" odpowiada poczciwie: „Basia stłukła kryształowy wazon". Zdaje się, że od powiedzenia: „zapewniam was, że daję wam utwory, które należą do najlepszych, jakie stworzyła współczesność" do „Awangardziści, czy inni skamandrycko-awangardowi kompilatorzy są tylko naszymi epigonami" czy „My" „futuryści polscy" spełnialiśmy i spełniamy rolę i pracę odnowicieli epoki w świecie i w Polsce" — nie jest tak daleko!

Twierdzenie że Awangarda zaczerpnęła swoje teorie od futurystów i od Tristana Tzary, Eluarda i Reverdy'ego jest zwykłą bombą, aż do chwili, w której nie zostanie udowodnione na żywym materiale zestawionych tekstów. Aż do chwili, w której p. Czyżewski nie zdecyduje się zrezygnować z efektownych uogólnień, uważam dalszą dyskusję za niemożliwą, gdyż prowadzi nieuchronnie na mało chwalebną ścieżkę „wycieczkowiczów osobistych" i figlarnych komplemencistów.

Za taki „komplement" maskujący brak argumentów uważam pomysł, że mój artykuł był przez kogoś „inspirowany" czy że zostałam przez kogoś „zaangażowana"; za mojemi plecami nikt się nie ukrywa i żaden bawiący się w chowanego lew z za tego bezpiecznego ukrycia nie zaryczy. Tyle już razy ryczeli na temat Awangardy, że pisząc o programie futurystów uważałam za bezcelowe mówić o niej, z czego p. Czyżewski spreparował jeszcze jeden argument przeciwko mnie. Na temat Awangardy każdy bardziej rozgarnięty gimnazjalista może podać żądnemu wiedzy obfitą bibliografię.

Z p. Czyżewskim zgadzam się na jedno że całej sprawie poświęciłam zbyt wiele miejsca. Wystarczyłaby krótka, rozweselająca notatka. Naprzykład taka:

GDZIE BEZMYŚL FORMY NIE ZBRUKA

P. Czyżewski nie potrzebuje pisać „tomów teorii" gdyż dał ją już w epokowym poemacie drukowanym w „Zielonym Oku". Pozwalam sobie przedrukować go w całości:

DLA SZTUKI I ŻYCIA

P. Janowi Bołoz-Antoniewiczowi

Przez FORMĘ budowa światów
Styl życia sztuki i kwiatów
Młot bije dom się gotowi

Tną kwarce murarze nowi
Idzie nadwielkie życie
Ocean ognia w zenicie

Rozkwit kwiatu Magnolii
Dzieło Rozumu i Woli
Po nocy dzień się niebieszczy

Fala spiralnych dreszczy
Nerwowych drgań atomy
Planet gościniec stromy

Prądy radiosiły
Ognie mgławiczne zatliły
Ręce rytmikę chwycą
Pójdą gwiezdną ulicą

Od sztuki przez STYL do trwania
Duch ku harmonii się skłania
Gdzie bezmyśl formy nie zbruka
Gdzie nowa rodzi się sztuka.

Oto wykwit „nowej formy" i „nowego objawienia", „nowej logiki" w „nowym świecie"! Zadziwia nas ta forma ujęta w „metodę", i nie dziwimy się, że p. Czyżewski nie ma zamiaru jej objawiać. Biedni pozbawieni talentu i tejże metody współcześni poeci polscy „przeklinając naśladują" wielką i nową poezję.

Czytelnikom naszym polecamy jako wakacyjną rozrywkę odnajdywanie wpływów jej w utworach Awangardy i „awangardzistów", skamandrytów i autentystów — a także w poezji surrealistów francuskich, którzy będąc pod silnym wpływem Brzękowskiego, należącego jak wiadomo do Awangardy itd. itd.

Helena Wielowieyska

P. S. Sobie i czytelnikom oszczędzam dowcipów na temat różnych „spiralnych dreszczy" i innych jagódek z tego gaiku.

1) Tytus Czyżewski: „Amazonka awangardy". Prosto z mostu nr 31. z 20. VII 1938.

MALARSTWO SALONOWE

(Parodia recenzji).

Towarzystwo **Przyjaciół** Sztuk Pięknych pokazało nam nareszcie całokształt sztuki polskiej. Oto wystawa, jakiej nam trzeba — o jakiej marzą od dawna wszyscy czytelnicy IKC. i „Prosto z Mostu". Nareszcie widzimy triumf rodzimego tematu nad bezsensowną zgnilizną „zdobyczy formalnych" zepsutego Zachodu. Wielka ilość sprytnie rozdanych nagród akcentuje intencje organizatorów Salonu. Wystawa ta, to jeden wielki krzyk: precz z formą, precz z kolorem, niech żyje temat!

Jednakże narzuca się kilka uwag i zastrzeżeń, którymi to pragnę się podzielić z Szanownym Czytelnikiem.

Ogromny obraz **prof. Pautscha,** powieszony na honorowym miejscu mógłby budzić wątpliwości czy temat „mniejszościowy" jest dziś właściwy, wobec zaostrzonej sytuacji narodowościowej. Ale myliłby się ktoś, ktoby tak powierzchownie sądził profesora Intencje jego są jasne. Otóż wszystkie postacie Huculskie namalowane z pasją zdumiewają prymitywizmem zestawień kolorów — wyraża to, jak daleko tym ludziom do naszej kultury Pejzaż tegoż autora nie interesuje nas; nie wychodzi on poza tzw. zdobycze formalne, francuskich nadgniłych twórców w guście Utrilla.

Vlastimilowi Hoffmanowi należy się zasłużona uwaga za obraz pt. „Gaszenie papierosa na mogiłce". Temat rozwiązany w sposób rodzimy i pełen sentymentu.

Ogromny obraz prof. **Sichulskiego** — Żółkiewski pod Cecorą, budzi zastrzeżenia; potomność osądzi czy godzi się bohaterowi narodowemu przylepiać niezasłużenie wyraz twarzy złośliwego starucha żółtego jak cytryna ze złości Nie widzimy tu ani jednego tchnienia szlachetnego bohaterstwa. Pomimo wartości artystycznej obraz jest zły, po trzykroć zły, zaliczamy go do sztuki zdegenerowanej.

Obraz **Norblina** przywodzi na pamięć słowa wielkiego mistrza francuskiego Delacroix: „dajcie mi błota, a namaluję najpiękniejsze ciało kobiece"

Pochwały godna okoliczność że Norblin nie poszedł za Francuzem i namalował miast wyżej wspomnianego ciała, portret gen. Sosnkowskiego. A przecież błotem.

Akt żony **Serwina** uderza atłasem ciała, pościeli, oraz subtelnym wdziękiem niewinności. Poznać kobietę z dobrego domu.

Reprezentacyjny portret **Malchra** niesłusznie pominięto w rozdawce nagród. Jest on żywym przykładem przeciwstawienia się rodzimego geniuszu zgubnym wpływom Francji. Żółta suknia malowana kadmiumem prosto z tuby (najdroższa farba) jest bogata — pies wilczur z głową tył naprzód posiada znaczenie symbolu Zieleni drzew nie oddałby lepiej najlepszy lakieruik.

Dzieliński „malarz z krwi i kości" (cyt. M D-D) wystąpił z portretem starosty. Bardzo słuszna orieutacja artystyczna. Zwłaszcza ordery i perłowe szkliwo paznogci znakomite, okupują większe usterki.

Borysowski z wielką maestrią unika smacznych zestawień kolorystycznych. Obraz jego pomimo pozornego pokrewieństwa tematu nie ma nic wspólnego z niebezpieczną sztuką Cezanne'a Zaryzykujemy twierdzenie że nawet bez większych poprawek mógłby zdobić łamy „Wróbli na dachu".

Rozhukane konie wśród chmur **Radziejowskiego** są pięknym dziełem. Wierzymy że jest to apoteoza koni rasy polskiej.

Antoni Waśkowski bard polskiej sceny nie tylko w dramacie kontynuuje (a może prześciga) Wyspiańskiego — portret red. Flacha zdumiewa oryginalnie podrobioną fakturą. Wyspiański napewno przewróciłby się radośnie na drugi bok w grobie, gdyby mógł widzieć, jak wschodzi jego ziarno. Portret ten zdumiewa jeszcze wnikliwą obserwacją i intuicją przyszłości: ręka redaktora to ręka trupa — a przecież jest to człowiek żyjący!

Przebindowski celnie namalował obraz z życia cyganów. Fakt iskania dziecka przestarszą cygankę, bardzo pocieszający — nareszcie higiena dociera w najdalsze krańce Rzeczypospolitej. To samo możemy powiedzieć o schludnej kuchence **Dadleza.** Ten utalenztowany artysta uderza widza po głowie zwłaszcza drugim swym płótnem. Jest to zdumiewająca parodia sztuki Poussin'a i Ingres'a Ślimaczo obłe akty kobiece w towarzystwie psów, miast dzieci, naturalnego bogactwa kraju, świadczą niezbicie o degeneracji francuskiej szkoły. Wyprane z koloru tło ma za zadanie odzwierciedlić martwotę i impotencję wszelkiego naśladownictwa.

Mimochodem poruszyliśmy tu jakże bolesną stronę naszej twórczości artystycznej i fizjologicznej. Jakże mało główek dziecięcych uśmiecha się do nas z celnych płócien Salonu! Jest to groźny symptom — godny rozważenia osobno na łamach „Prosto z Mostu"... Obraz **Chlebowskiego** przedstawiający dwa „wychuchane benjaminki" dlaczego nie sześć?, z bogatymi naszyjnikami z szafirów, a powykręcanymi przez krzywicę nogami (zakrytymi niepotrzebnie bogactwem szatek luksusowych), nie zaspokaja naszego głodu potomstwa. Jakże smutny portrej „jałowej" pani (cyt „Prosto z mostu") w czarnej sukni — gdzież te dzieciny, które powinny ją otaczać? A jakież ponure wnętrza Mehoffera, Rychter-Janowskiej... jak zimno lśnią się mahonie sztywno poustawiane... zaludnijmy je ochoczą dzieciarnią, a zaraz nabiorą wartości i życia!

Na tle tego ponurego horoskopu odbija świetliście obraz **Korotkiewicza. Matka** z dzieckiem — to temat godny artysty przyszłych pokoleń.

Ostatnia uwaga: Piękne dzieło **Stanisława Pękalskiego** przedstawiające ducha Marszałka Piłsudskiego błądzącego po polach Elizejskich niesłusznie zostało usunięte w cień. Ale u nas tak zawsze; nagroda często pomija istotną wartość Nagrodzono natomiast portret p. Dienstl-Dąbrowy w mundurze wojskowym, upozowanego à la Piłsudski. Dobre i to. Swiadczy przytem o potędze krytyki artystycznej.

Zofia Wielowieyska

KRONIKA FRANCUSKA

„Nouvelles Littéraires" donosi, że w Ameryce Południowej (— w Montevideo otwarto ostatnio muzeum Balzaca, które ufundował w roku 1929 młody literat urugwajski Santiago Gastaldi. Muzeum posiada olbrzymią kolekcję korespondencji zebranej z niemałym wysiłkiem i nakładem dużego entuzjazmu.

Nowa fala nagród przyniosła Wielką Nagrodę Literatury Tristanowi Dérème. „Le prix du roman" przypadła Janowi de la Varende za powieść „Le Centaure de Dieu" opisującą tradycjonalny tryb życia starej szlachty normandzkiej, dla której historia Francji stanęła na Wielkiej Rewolucji. Dwie nagrody Akademii przypadły znanym pisarzom Francis Jamme i Aleksandrowi Arnoux. Pomiędzy innymi nagrodzonymi znajdują się jeszcze znani autorzy Henri Troyat i Paul Cazin.

Równocześnie i najwidoczniej dzięki tej samej konjunkturze odnowione dyskretnie stare rzymskie Areny Lutecji w Paryżu ujrzały Shakespear'a „Juliusza Cezara". Widowisko — przygotowane przez „Comedie Francaise" jest zarówno pod względem aktorskim jak i reżyserskim i dekoratorskim zupełnie udane. Zdaniem krytyki szpeci je niezmiernie ogromnie brzydkie otoczenie Aren, które składa się z brzydkich i starych domów, stojących w tak bezpośredniej bliskości, że ich mieszkańcy w wygodnych nocnych strojach, uczestniczą z zimną krwią w spektaklu.

Marianne" — tygodnik literacki — zapowiada ostatnio pojawienie się jeszcze jednego przeglądu literackiego „Les Nouvelles Lettres".

Kraków, dnia 3 lipca 1938.

MK

REDAGUJE MŁODZIEŻ AKADEMICKA
Redakcja i Administracja: KRAKÓW, JANOWA WOLA 9, I. p.

CENA PRENUMERATY:
Miejscowa roczna **zł 3.50** — zamiejscowa roczna **zł 4.**—
CENA OGŁOSZEŃ:
1 str. zł 400 — 1/2 zł 200 — 1/4 zł 100 — 1/8 zł 50 — 1/16 zł 25.

Redaktor odpowiedzialny: JÓZEF MEIZNER DRUKARNIA LITERACKA W KRAKOWIE PL. ZGODY 4. TEL. 185-18 Naczelny redaktor i wydawca: WŁADYSŁAW BODNICKI